20me Année Mars 1933

DÉPOT LÉGAL VAUCLUSE N° 266

Cahiers du Sud

POESIE ■ CRITIQUE ■ PHILOSOPHIE ■

LÉON PIERRE-QUINT .. *Notes sur les Idées de Défense Nationale et de Patrie*
J. J. RABEARIVELO .... *Traduit de la Nuit*
PETER NEAGOE .... *Rêves*
ARSÈNE YERGATH .... *Message*
BÉATRICE MAYOR .... *Le Jardin Public*

BENJAMIN FONDANE .... *Rimbaud le Voyou*

CHRONIQUES

ROGER SECRÉTAIN .... *A propos d'un Pamphlet Amiel et nous*
MAURICE EDGAR COINDREAU .... *D. H. Lawrence en Amérique*

NOTES, COMPTES-RENDUS

LA POÉSIE, par Léon Gabriel Gros. — LES LIVRES, par Jean Audard, Louis Emié, Gaston Massat, Georges Petit, Abel Valabrègue, Roger Brielle, Joë Bousquet.
LETTRES ETRANGÈRES, par Marcel Brion.

LETTRE DE TANGER, par François Bonjean.
LA MUSIQUE, par Claude Laforêt.
LA PEINTURE : *Leprin, peintre de bars*, par Gabriel Bertin; *A Paris; les Expositions*, par Germaine Selz.
MACHINES PARLANTES, par Gaston Mouren et Georges Petit.
URBANISME : *Un palais des Beaux-Arts*, par Gaston Castel et Jean Ballard.
LE CINÉMA, par Gabriel Bertin.
LE THÉATRE : *Le Rideau Gris*, par Gabriel Bertin.
A MARSEILLE : *Echos, Conférences.*

REDACTION - ADMINISTRATION : 10, Cours du Vieux Port, MARSEILLE
AGENCE GÉNÉRALE : Librairie JOSÉ CORTI, 6, rue de Clichy, PARIS
France : Le N° 5 fr. Étranger : Le N° 6 fr. 50

N° 149. 20^me Année. Mars 1933

Cahiers du Sud

Tome X. — Ier Semestre 1933.

Notes sur les idées de Défense Nationale et de Patrie

A PROPOS DE L'ATTITUDE D'ANDRÉ GIDE A CE SUJET (1)

A l'âge de 13 ans, Gide déclarait :
— En 1870, « si j'avais été la France, je ne me serais pas défendu... »

A 45 ans, évoquant, dans *Si le grain ne meurt*, ce souvenir d'enfance, il écrivait :
« Je raisonnais là-dessus... comme un idéologue, comme un enfant et comme un sot. »

Mais aujourd'hui, Gide, ayant adhéré aux vues communistes, doit penser que le raisonnement de l' « idéologue » n'était sans doute pas si « sot »...

Nous avons tendance à juger idéologique, simpliste et, par conséquent, enfantine et sotte toute affirmation nette qui s'oppose à la nôtre, et notre propre pensée même, lorsqu'elle a changé et qu'elle s'oppose à celle que nous avons acquise.

« J. P. (sans doute Paulhan) me persuadait récem-

(1) Ces notes inédites de M. Pierre-Quint devaient servir à la composition d'un chapitre intitulé : « *L'individu, la patrie et l'Europe* », chapitre qui aurait pris place dans son livre : *André Gide, sa vie, son œuvre* (Stock, éditeur).

ment d'un certain manque d'honnêteté dans ma déclaration contre la guerre et qu'il y avait quelque tricherie latente à se déclarer contre toute espèce de guerre, car l'insoumission à la guerre entre Etats entraînerait nécessairement une approbation de la guerre civile, etc... »

Telles sont les lignes les plus récentes de Gide sur cette question. Elles signifient : pour imposer la paix, sommes-nous prêts à faire la guerre ? — Dramatique problème. En 1916, 17 et 18, n'avons-nous pas entendu des phrases de ce genre ? — Nous luttons, disait-on, pour qu'il n'y ait jamais plus de guerre... C'était là une affirmation qu'un La Fouchardière, à juste titre, a ridiculisée...

*
* *

La « tricherie latente » qu'il y a à se déclarer « contre toute espèce de guerre », je la sens dans l'attitude des partis d'extrême gauche. Il y a, différentes l'une de l'autre, des mystiques de la paix chez les communistes comme chez les socialistes.

— Si tu veux la paix, prépare la paix, déclarent ces derniers, reprenant ainsi la formule de Briand.

Autrement dit : désormais quand il n'y aura plus d'armées, il n'y aura plus de guerre. Raisonnement séduisant, qui rend nette et claire la propagande socialiste sur cette question.

Plus d'armées, ce serait supprimer les *moyens* de faire la guerre. Mais peut-on les supprimer aussi longtemps que subsistent les *causes* de la guerre. Plus d'armées ! Les hommes se battent avec leurs poings et leurs pieds. Ce n'est pas seulement une image. La Conférence du Désarmement de Genève aura eu, au moins, ce mérite de démontrer que le désarmement d'un pays est un leurre. Nous savons qu'un pays industriel réellement désarmé peut, en quelques mois, lever et équiper les troupes les plus puissantes. Plus l'Allemagne était désarmée, plus la France la craignait. Preuve : le dernier projet de désarmement français propose à l'Allemagne de lui rendre le droit d'établir le service militaire obligatoire.

En attendant le désarmement, si demain éclate la guerre, que feront les socialistes ?

— Nous marcherons, disent-ils en substance, en cas de guerre défensive.

Mais 1914 a prouvé que, dans l'état actuel de l'organisation internationale, tous les pays, au moment de la déclaration d'une guerre, se croient attaqués; tous croient lutter contre l'envahisseur...

Demain, en cas de mobilisation, les socialistes feraient l'union sacrée (pour apporter, comme ils disaient en 1914, par leur présence au gouvernement, plus de vérité (!) au pays).

Demain... Mais, à présent déjà, dans tous les pays où ils gouvernent...

— Si tu veux la paix, prépare la guerre... civile, déclarent les communistes.

Formule plus sincère, mais qui rend la propagande pacifiste plus difficile. Je pense à l'*A Manière de...* Jaurès par Reboux et Muller... — Plus d'armées, mais des hommes vêtus de pantalons rouges et marchant 4 par 4 sur un même rang, portant chacun leur fusil ; plus de généraux, mais des chefs qui... plus d'artillerie, mais des canons que... etc. Les circulaires pour le Congrès d'Amsterdam : A bas le militarisme des grandes nations ; dénonçons les milliards d'argent consacrés aux armements... insurgeons-nous contre... ; mais vive l'armée rouge, ses mitrailleuses, sa discipline.

Point de vue logique cependant. Les communistes eux, remontent aux *causes* de la guerre. Ils n'en voient qu'une : le capitalisme. Abattez-le, disent-ils, et la guerre disparaîtra.

Disparaîtra-t-elle ainsi, spontanément, comme par enchantement, avec l'instauration des Soviets sur la terre ? La guerre est antérieure à l'ère capitaliste. D'autres régimes que le capitalisme ont donc engendré des conflits de peuples. La guerre résulte de causes économiques très générales, liées elles-mêmes aux passions humaines.

Je me lance dans l'utopie : le collectivisme règne dans les différentes parties du monde. Les nations ne sont plus que les provinces d'un groupement quasi-unique. Or voici que le problème de la répartition (et non plus celui de la production) crée des heurts entre les provinces. Disette de blé cette année. La province Allemagne se croit lésée, proteste... Un patriotisme local, régional se réveille. Révolte, guerre.

Rien ne se crée, rien ne se perd. On ne supprime pas

la guerre ; on transforme sa nature ; on canalise différemment les passions dont elle résulte, c'est-à-dire les passions nées des conflits entre groupements collectifs.

La violence, le trouble, l'horreur de la guerre pourraient être sans doute atténués par le travail long et progressif d'un grand nombre de générations. La guerre militaire serait remplacée par une guerre purement économique. De même à l'esclavage a succédé le servage. A la vendetta, l'organisation actuelle de la justice. A celle-ci se substituera peut-être un régime où l'on soignera le délinquant. Mais il est vain de rêver à la possibilité de supprimer le crime. Il y a progrès lorsque le crime reste de plus en plus localisé dans ses conséquences, quand il trouble de moins en moins la société.

Jadis la guerre mettait fin fréquemment à une civilisation. En 1914, la civilisation européenne a survécu à la guerre.

Un communiste n'envisage pas l'organisation future de la paix dans un régime universellement communiste. Ce serait utopique, dirait-il. S'il considère l'avenir, il évoque un avenir encore plus lontain, un avenir où ce travail serait déjà réalisé, la fin dernière déjà atteinte; il évoque l'idéale société pacifique et sans classe.

Par crainte de l'utopie, le communisme se jette dans le messianisme. C'est sa force. Car tandis qu'il dresse, *une fois pour toutes,* devant nous le but ultime, il s'attache au présent. — Abattez ce qui est ; courage, avancez ; vous connaissez votre direction.

Le créateur d'utopie est un rêveur; le prophète messianique, un révolutionnaire...

L'extraordinaire savant Einstein prêche l'insurrection individuelle contre la guerre (d'accord sur ce point avec Wells) : — Si 10 % seulement des conscrits de chaque classe refusaient, dès maintenant, en temps de paix, de servir, les gouvernements seraient contraints de céder...

Raisonnement juste mais impuissant. Ces 10 % sont introuvables.

En cas de guerre impérialiste, disent les chefs communistes à leur troupes, servez. Vous n'avez pas le

choix. Mais, à l'heure H, nous vous demanderons de vous retourner contre vos maîtres. Vous serez armés. Nous transformerons « leur » guerre en « notre » guerre... Notre victoire remportée, vous déposerez pour toujours les armes ; c'est la paix perpétuelle que vous aurez gagnée...

Nous revenons ainsi à notre point de départ : — Si tu veux la paix, fais la guerre... civile.

Hélas, pas d'espoir sans mystique. — Mystique pour mystique je préfère celle qui, en bouleversant, peut recréer...

Si le communisme ne doit pas satisfaire notre espoir, c'est à l'intérieur de ce nouveau régime qu'il faudra reprendre la lutte... pour la paix...

*
* *

Personne plus que Gide n'a le sentiment des convenances sociales. Par son caractère profond, il a toujours été traditionnaliste (par opposition à : révolté). Curieux destin qui l'a amené à scandaliser ses contemporains ! C'est qu'il n'a pas pu ne pas remettre en question certains grands problèmes, et, en les examinant successivement, ne pas dire toute sa pensée.

Problème sexuel. *Corydon. Si le Grain ne meurt.*

Problème religieux. Il a hésité beaucoup plus longtemps dans sa croyance, et surtout à exprimer son incroyance, — tourmenté par la crainte de contrister des amis, des parents. On peut dire bien des choses, sauf que l'appareil religieux est devenu un mal, que Dieu n'existe plus. *Œdipe* le dit cependant.

Problème social. Le plus grave de tous. Cf : Son « Journal » dans les numéros de la *N. R. F.* de 1933.

Parmi les questions sociales, il en est une qui est en quelque sorte sacrée : la question de la patrie. Dans les démocraties où règne ce qu'on appelle la liberté de penser, il est difficile de s'exprimer librement à ce sujet. Un antimilitariste est considéré comme un incroyant il y a trois siècles : il est discrédité, mis au ban de la société ; il court le danger, sinon d'être brûlé en place publique, du moins d'être emprisonné.

Si la société d'aujourd'hui est si sensible quand le patriotisme est en jeu, c'est qu'elle le considère à

la fois comme vulnérable, et comme vital pour elle-même.

Gide a souvent insisté, dans ses essais critiques, sur la réalité de la notion de la patrie. La nier serait absurde.

Plus un homme se sentira français, allemand ou anglais, plus il pourra se sentir européen, dit Gide. Ainsi nous revenons à cette idée, qui lui est si chère et que j'ai développée dans mon livre (1) : c'est en s'affirmant comme être particulier que l'individu retrouve le général.

S'assimiler une culture, l'approfondir pour être à même de comprendre les autres cultures. Patrie équivalant à culture.

Dans les développements de Gide à ce sujet, il y aurait bien des points à discuter. Mais Gide sera probablement amené lui-même à leur apporter des retouches. De plus en plus pénétré par la relativité de toute vérité, sans doute expliquera-t-il désormais son attachement à la culture française par ses goûts personnels et non plus par la supériorité intrinsèque de la France.

Toute culture se déclare universelle, parce qu'elle prétend représenter l'homme, et non pas un type d'homme. C'est en ce sens que l'humanisme risque d'aboutir à un nationalisme intellectuel.

*
* *

Quelle serait aujourd'hui l'attitude de Gide devant une guerre nouvelle ?

Déjà en 1914, — s'il n'a pas protesté comme Romain Rolland, protestation qui fut un des actes les plus courageux de la guerre, — Gide s'est tu, silence qui n'a pas manqué de noblesse.

Juillet 1914 ! Gide ne reste pas désemparé. Puisque la patrie doit vivre, il faut, pense-t-il, que l'instinct de conservation collectif, la défense nationale, s'affirme. La nier, ce serait « escamoter » les données de fait, par paresse d'esprit ou hypocrisie. Par ailleurs,

---

(1) Ouvrage cité précédemment.

il semblerait à Gide inconvenant de soulever, en de telles circonstances, une question de principe : si ceux qui risquent leur vie se trompent sur la nécessité de leur devoir, leur sacrifice, pris en soi, n'en reste pas moins beau.

Cependant comment ne pas s'élever contre la mobilisation des consciences ? La plus pénible conséquence de la guerre, c'est, en effet, qu'elle enrôla tout dans l'armée, y compris la vérité. Nuage opaque, la propagande avait véritablement recouvert le pays de ténèbres. Pour la première fois dans l'histoire, un « *service du moral* », tenu d'ailleurs secret, prétendait non seulement régenter la vie intérieure de chacun, mais exiger de l'esprit une collaboration active dans un sens imposé par les dirigeants. C'est pourquoi, sous l'influence de cette « psychose de guerre », les romanciers, les savants, les philosophes, et même les plus grands représentants de l' « élite » européenne, n'hésitèrent pas à mettre leur art, leur science, leur pensée au service de la haine et du mensonge.

Gide, au cours de la guerre, protesta, contre les « imprécations pathétiques et incohérentes » des nationalistes déchaînés, mais il n'écrivit, dans son *Journal*, que pour lui-même. Pendant quatre ans, il pensa que son plus strict devoir était de se taire.

Mais à peine l'armistice avait-il sonné qu'il dénonça la vaste escroquerie intellectuelle qui venait de léser les esprits libres. Ah ! « nous en a-t-on fait voir », s'écrie-t-il ! « Comme si la vérité n'était pas plus encourageante, plus probante, plus bienfaisante que tous les mensonges ! » Et il publie, dès 1919, les pages inédites de son *Journal*.

Ici, il abat la « thèse... absurde » d'un Louis Bertrand, « qui découvre dans le *Faust* l'invitation à la guerre » de 1914. Les réactionnaires pensaient que Gœthe, Nietzsche, Wagner étaient aussi coupables que Guillaume II ! Là, Gide fait ressortir cette tendance ridicule de tant d'écrivains, qui considèrent que leurs propres idées sont françaises, celles qu'ils détestent, allemandes. Pour Barrès, le jansénisme Kantien est d'essence allemande, la « pensée jésuite et barrésienne... profondément française ». Quand Jacques Rivière veut faire la psychologie de l'Allemand, — en le peignant, lui explique Gide, vous vous opposez à lui et

« vous vous peignez du même coup vous-même ». De même, ai-je constaté, pour Paul Souday, l'Allemand représentait l'intuition nébuleuse, la France l'intelligence claire. Pour Bergson, par contre, l'esprit prussien, c'est l'intelligence mécanique, la France, c'est l'esprit léger d'intuition et d'improvisation (1). Cependant Gide nous rappelle la complexité que comporterait l'analyse du caractère d'un peuple. Ces traits, qu'on nous « baille » comme représentatifs de la race germanique, n'ont guère de valeur.

En dehors de ses écrits, Gide a cherché à contrôler quelques-unes des affirmations avec lesquelles la propagande française a frappé le plus souvent l'opinion, et notamment les atrocités portées à la charge des Allemands. Ceux-ci ont-ils, par exemple, coupé les mains de certains enfants en Belgique? Gardant toujours l'attitude objective, Gide admet à priori qu'une telle assertion n'est pas mensongère, mais veut la vérifier. Cependant, malgré ses recherches, il n'a trouvé aucun document sérieux, aucun témoignage accréditant ces faits. Cette absence de réponse affirmative sur un point grave et précis crée une angoisse qui s'étend, presque inconsciemment, à tant d'autres faits plus incertains, à tant de calomnies gratuites, de jugements sommaires, de fausses nouvelles...

Ainsi Gide nous a peu à peu conduit, et comme malgré lui, en plein doute... Sa critique systématique et minutieuse de la vérité constitue une force destructive qui agit, elle aussi, contre l'idée de la guerre...

*

* *

Aussitôt après l'armistice, Gide reprenait sa tâche interrompue de servant de la culture européenne. Dans la N. R. F., dont il aidait la renaissance, il écrivait : « C'est une absurdité que de rejeter quoi que ce soit du concert européen... La France ne peut pas se passer

(1) Il est amusant de constater que Gide lui-même a cédé à cette faiblesse. Il manque, dit-il, à l'Allemand « l'esprit de discrimination » ; il ne peut pas « individualiser ». Sans doute parce que l'individualisme et l'esprit critique sont précisément les caractères dominants de Gide.

plus longtemps de la collaboration de l'Allemagne » et réciproquement. Paroles scandaleuses, à l'époque où les nationalistes venaient d'organiser des ligues dont les adhérents juraient de ne jamais reprendre, jusqu'à la fin des temps, de relations personnelles ou commerciales avec les Allemands (1).

Bien plus : Gide fut un des premiers à les recevoir à nouveau en France : l'essayiste Grothuisen, le doux Rilke, Curtius... bien d'autres. Comme il n'avait jamais lancé de cri de haine contre les Allemands, il pouvait renouer avec eux des rapports cordiaux et d'amitié renaissante.

*
* *

« L'Europe entière court à la ruine... » aussi longtemps que « les esprits conservateurs voudront loger l'avenir dans les institutions du passé, car les formes vieilles ne peuvent convenir aux forces jeunes ». Ce n'est qu'en « bousculant » la tradition que le danger commun de faillite pourra être écarté.

La guerre, en effet, a marqué d'une irréparable coupure la fin d'un siècle, le 19e, qui s'est achevé en 1914. Au cours de cette longue période, relativement pacifique, un système extrêmement complexe d'échanges s'était établi entre l'Europe et les autres parties du monde. Ce réseau de relations monétaires, économiques, juridiques et intellectuelles ne reposait en équilibre que par miracle.

Le moindre choc devait tout bouleverser. De ce mécanisme, si patiemment élaboré, en 1919, il ne reste plus grand chose. Un vieux monde meurt. Un nouveau naîtra-t-il ?

Dans le même sens que Valéry, qui ne considère déjà plus l'Europe que comme une étroite presqu'île attachée au flanc de l'Asie, Gide écrit : « Les foyers de civilisation se sont déplacés lentement, et pourraient se déplacer encore. »

O grande et misérable Europe ! Divisée contre elle-même par des particularismes anachroniques ! Au-

---

(1) En août 1914, ce fut, dans la presse, un tollé général quand A. France écrivit qu'un jour reviendrait où nous pourrions, à nouveau, tendre une « main amicale » aux Allemands.

tour d'elle, les peuples de couleur qu'elle a asservis, la menacent, car dans ses colonies, comme chez elle, elle a appliqué les vieux principes d'autorité réactionnaire et de mystique supériorité raciale. Aveuglé par l'orgueil qu'il tire de sa peau blanche, l'Européen se croit immortel. Cependant quelques très rares esprits, dont Gide, s'inquiètent, souffrent, et pour ne pas désespérer, portent leurs regards vers l'Orient de l'Europe.

— Vers l'Orient...

LÉON PIERRE-QUINT.

Poèmes

TRADUIT DE LA NUIT

I

Que de fois relayés
et que de fois les mêmes,
dans la lumière ruisselante,
les laboureurs de l'azur?

Ont semé quelles graines,
ont planté quelles tiges
au royaume du vent
et sur les monts arrosés?

Sont en quel inconnu,
derrière quel feuillage
et quelle herbe haute
près des rives du soir?

Boivent à une source noire,
arrachent cressons et menthes,
puis, couchés sur le dos,
regardent les astres croître

jusqu'à votre éclosion,
ô glaïeuls rouges et noirs,
et jusqu'au saccage par le jour
de leurs aires aériennes.

II

Il est des mains rouillées sans nombre,
ondes, ombres, fumées,
qui sarclent et marcottent
dans un buisson de framboisiers
envahi d'herbes à hauteur de géant
d'où ne sortent que des oiseaux aveugles.

Que récolteront-elles, une fois lasses?
qu'y aura-t-il entre leurs doigts de vent?
Les molles baies noires à force d'être rouges
sont déjà devenues d'innombrables champignons
au bord de ce fleuve sans piroguiers
pour embarquer tous ces paniers de fruits nocturnes.

III

Voici
celle dont les yeux sont des prismes de sommeil
et dont les paupières sont lourdes de rêves,
celle dont les pieds sont enfoncés dans la mer
et dont les mains gluantes en sortent,
pleines de coraux et de blocs de sel étincelants.

Elle les mettra en petits tas près d'un golfe de
et les débitera à des marins nus [brouillard
auxquels on a coupé la langue,
jusqu'à ce que tombe la pluie.

Elle ne sera plus alors visible,
et l'on ne verra plus
que sa chevelure dispersée par le vent,
comme une pelote d'algues qui se dévide,
et peut-être aussi des grains de sel insipide.

IV

Pour quels fruits, pour quelles grappes
tombés dans l'herbe
et cachés par les ramilles?

Pour quelles gemmes taillées
confondues avec les cailloux
couverts de brume épaisse?

Entre des mains calleuses
et rudes comme du pain
dévoré par le soleil,
des mains faites de doigts palmés
sans couleur,
voici des myriades de torches
à la recherche de ce qui fut perdu
sur la terre
et qui germe au milieu de la prairie de chiendents
qu'est devenu tout ce peut embrasser le regard.

J.-J. RABEARIVELO.

(Traduit du hova par l'auteur)

Rêves [1]

L'insaisissable duperie des rêves ne cesse de m'intriguer. Il faut un super-détective du calibre de Freud pour mettre de l'ordre dans le dérèglement de leur chaos. Cette besogne, je la lui laisse. Ce qui va suivre n'est que l'énoncé de mes propres rêves élaborés dans le pays des songes qui m'est particulier et d'où ils sortent afin de peupler mon sommeil de fantômes que mon impuissant ego a bien été forcé d'accepter pour des réalités. J'enregistre ici le salmigondis des dis-

---

(1) Né en Roumanie, Peter Neagoe a passé une grande partie de sa vie aux Etats-Unis dont il s'est assimilé la langue avec une sûreté qui l'apparente à Joseph Conrad. Peintre et artiste industriel, il est venu assez tard à la littérature, où il s'est tout de suite signalé par des nouvelles dont les sujets, tirés pour la plupart du folklore de son pays d'origine, sont mis en valeur par un style d'une plasticité et d'une sensualité remarquables et par un don d'observation des plus aigus.

Etabli en France depuis plusieurs années, M. Neagoe est co-directeur, avec Samuel Putnam, de l'importante revue anglo-américaine « The new Review, » publiée à Fontenay-aux-Roses. Il est également l'auteur d'un pénétrant essai sur le Surréalisme (publié aux éditions de The New Review) et d'un roman, « *Ileana la Possédée* » qui paraitra incessamment en librairie. Il collabore assidûment à « Transition », « This Quarter, » « The New Review » et prépare une anthologie des écrivains américains établis en Europe, qui comprendra une cinquantaine de noms, dont certains comptent parmi les plus importants de la littérature américaine d'aujourd'hui.

« Storm » (« Tempête ») dont a été extraite la nouvelle ci-jointe, a été publié en France par les éditions de The New Review. » L'ouvrage a été interdit aux Etats-Unis, sous prétexte d'obscénité.

V. L.

cours de même que le désordre des aspects, avec toute la précision dont je suis capable. Au lecteur je peux dire en toute humilité: « C'est à prendre ou à laisser. » Mais moi, je n'avais pas le choix. Je ne pouvais que prendre. De temps à autre, il y avait de la part de ma « personnalité » un faible geste de protestation: elle disait: « Bah! ce n'est qu'un rêve. » Mais la pauvre flamme de la lumière divine ne tardait guère à donner dans le piège; elle admettait que, non, décidément, elle avait déjà eu ce rêve, mais que cette fois ce rêve était une réalité. Alors je m'éveillais.

REVE N° 1

Une vaste plaine sous un ciel gris. Une multitude immense qui ondule comme pour imiter les blés agités par le vent. Deux êtres à forme humaine, mais gigantesques, se dressent, de blanc vêtus, au-dessus de cette multitude en mouvement. L'un porte la toge romaine, alors que le costume du second est de coupe militaire, avec une cape qui flotte par-dessus. La tête du premier brille comme la lune et s'éclaire à mesure que s'obscurcit le ciel. Mais voici qu'elle se détache de la toge et se met à flotter dans l'espace. Elle s'élève de plus en plus, sans pour cela paraitre plus petite. Toujours frémissante, la foule lève ses millions de bras vers la tête qui monte. L'être en habit militaire étend les bras sur la horde ondoyante, et ces bras grossissent et s'allongent jusqu'à atteindre le bord extrême de l'innombrable foule. Alors ces membres démesurés se mettent à tourner au-dessus d'elle en rabattant ses bras levés, et l'Etre crie: « Camarades, camarades, » d'une voix tonnante qui jaillit de sa bouche en vagues rouges et illumine les visages renversés. A présent toutes les têtes se colorent à la lueur rouge des paroles du géant. Et je m'aperçois que toutes elles sont privées d'yeux. Rien que deux trous sombres dans chacune de ces têtes; et ces trous pointillent la lueur rouge qui tombe sur les visages levés. Je m'éveille, tout frissonnant.

REVE N° 2

Je suis au bord de la mer. Le sable blanc — dunes

plage ridée de fines ondulations et monticules réguliers — s'étend jusqu'à l'horizon. La mer lance ses vagues mugissantes qui viennent se briser à mes pieds. Tolstoi me conduit par la main, en m'expliquant le secret du sable et de la mer. Il parle sans s'arrêter et ses yeux gris étincellent comme des diamants. Ce qu'il dit a une importance énorme. Je le comprends aux battements de mon cœur, au dessèchement de ma gorge. Mais je ne puis entendre un mot de ce qu'il dit. Le désir de connaitre ses paroles me torture, et celui de dissiper son illusion que je l'entends et le comprends tournoie dans mon sein comme une turbine. Soudain, de derrière les dunes apparaissent des formes nues. Toutes elles s'élancent vers nous à longues enjambées. Il en arrive sans cesse de nouvelles et elles viennent à nous de tous les points de l'horizon. Ces êtres sont tous mâles et tous ils portent une feuille de vigne bleue qui pend comme un tablier, accrochée au nombril par une cordelette rouge, laquelle est un ruban de la Légion d'honneur. Voici que tous ces hommes se mettent à ramasser des poignées de sable et à nous les jeter dans les yeux. Mais les grains de sable éclatent et se transforment en autant de paroles, chacune d'une couleur différente, qui flottent dans l'air et retombent sur nous en flocons de neige glacée qui nous piquent douloureusement. A travers cette pluie de paroles apparait Cervantès, à califourchon sur une rossinante et portant sur l'épaule une lance interminable à laquelle sont accrochées, comme des ballons d'enfant, des têtes d'écrivains que je crois reconnaître. Ces têtes sont attachées à la lance par d'agiles queues de singe qui leur permettent de changer de position, en s'entre-choquant sans cesse. A ce moment survient Rabelais, chevauchant un nuage rose, un vaste livre ouvert devant lui, dans lequel il écrit avec une plume d'oie démesurée qu'il trempe de temps à autre dans le nuage rose. Brusquement je m'aperçois que le nuage est un gros moine, dont la tête sert d'écritoire à Rabelais. Quand ils aperçoivent Tolstoi, Rabelais et Cervantès le saluent à la fois de ce simple mot: Da-da, à quoi mon vénérable compagnon répond également Da-da. Le son de ce mot disperse ceux qui sont nés des grains de sable; ils se rassemblent et s'écoulent vers le loin-

tain comme une myriade de fourmis multicolores. Ils font un bruissement que domine toutefois leur chant, mélopée monotone, répétant le mot: Surréalisme — d'une voix qui tantôt est aiguë et tantôt moins perçante. — Cervantès, Rabelais et Tolstoi éclatent d'un rire de tonnerre, et je m'éveille.

Kaleidoscope

Un voile brûlant, ensoleillé, perforé de bourdonnements. Grimaud fait crouler son passé rocailleux dans le moelleux oubli de l'avenir. Aiguës, des aiguilles de granit s'enfoncent au flanc de la colline. Fers de lance oubliés par le Temps dans des blessures qui se sont refermées.

J'aime tout ce qui est pointu. Enfant, je jouais avec des objets effilés longuement par la lime. Les outils bien tranchants me fascinaient. Mon canif, quand mes parents m'autorisaient à en porter un, avait des lames aussi coupantes que des rasoirs. J'aimais raser le poil de mon avant-bras et de mes jambes. Aujourd'hui encore, sur mes deux membres inférieurs, il subsiste des places, grandes comme la feuille du noyer, où le poil a cessé de pousser. C'est que, à force de les raser, j'y ai détruit les cellules des poils. Destroyers. Un bâtiment, gris sur l'eau bleue, fumant de toutes ses cheminées. La guerre, les rues de New-York, jonchées de papiers, le jour de l'Armistice. Deux filles — vendeuses dans quelque magasin — qui sourient et, le sac à la main, se détachent du reste. Pourquoi ? Des pas dans le couloir, une porte qui s'ouvre, et la voix de l'hôtesse s'impose à moi. J'écris! Dehors, les bruits persistent, parallèles aux lignes que tracent mes mots. Parfois une voix s'élève, qui fait fléchir les autres bruits. La ligne que j'écris fléchit avec. Pourtant l'esprit n'est ni entièrement dans le bruit ni dans ce que je pose sur le papier. Je suis partagé en trois. J'écoute, écris et pense. Mais on ne saurait dire, je ne saurais vraiment dire, que je fais aucune de ces trois choses-là. Car de ce bruit une partie m'échappe; ce que je mets sur le papier est inférieur à mon dessein et l'esprit se traîne paresseusement ou guette d'un seul œil.

Pourtant tous les trois, esprit, travail et perception des bruits, s'entrelacent comme les tresses d'une chevelure de femme. Tresses! Oignons! Les Saxons de Transylvanie tissent de longues cordes de paille — en tresses — où des oignons sont pris par leurs longues tiges sèches, couleur de bouchon. Ce sont des oignons violets, gros et d'odeur puissante. Quand j'en mangeais, mes larmes coulaient toujours, et les Roumains, par vengeance peut-être, disent que le Saxon qui planta l'odoriférant légume coupait le vent en ce faisant. Hommes de grande taille, cagneux, au visage moucheté de taches de rousseur, chaussés de longues bottes grinçantes qui ressemblaient à des tuyaux de poêle. Elles montent plus haut que les genoux, ces bottes et se plissent aux chevilles et sur les genoux. Je revois ces Saxons qui parcouraient nonchalamment les rues à longues enjambées, dans la poussière, et, avec cette image, sautent à mon esprit la chaleur de la journée, le pépiement des moineaux prenant leur bain de poussière sur la route, le frémissement de l'air chaud au ras des murs de pierre. Et aussi le grincement des charrettes lourdement chargées et tirées par des bœufs. Elles transportent les gerbes des champs et l'air est imprégné de l'odeur de la paille fraîche. A ma gauche, se presse une rangée d'images de ces jours-là, moi-même, petit garçon, au milieu d'elles, qui attendent pour s'aligner avec les mots que je trace.

Il y a la forme d'une fillette. J'ai dit la forme, mais c'est la fillette elle-même qui se tient là. Elle sourit, je la connais bien. Son visage, j'ai essayé de le baiser, dégage un doux parfum. Une fois j'ai pensé, en ces jours-là, qu'il sentait le lait frais et la rose. Les deux odeurs se mêlaient. La pâtée de maïs au lait fait son apparition. Elle est posée sur la table, dans la maison d'un vieux ménage. Sa masse jaune d'or, fume sur une planche de bois, elle a conservé la forme de la marmite de fer à cul rond d'où vient de la sortir le vieux. J'avais sauté le mot « sortir » et cela m'a arrêté. Ce mot me montre le dos de la vieille, qui me semblait toujours aussi amicale que son visage ridé et souriant. Un visage à la fenêtre. Quelqu'un qui est venu me voir. Sur les vitres, des gouttes s'arrondissent et ruissellent. Il fait piquant dehors, car c'est l'automne, et le feu chauffe la chambre avec excès.

Mais les vieillards aiment la chaleur. Ils couchent dans un lit dont l'un des bouts entre sous le manteau de la cheminée, pour que si les pieds se découvrent pendant la nuit, les braises qui persistent puissent les réchauffer, en jetant sur eux une lueur, dans le noir. En ces heures-là, le grillon se réveille parfois et fait son grincement aigu, comme un fil de soie qui se tortillerait dans les ténèbres, reflétant la lueur de la braise. Dans ces ondulations du fil, les endroits éclairés changent de place et semblent des étincelles rouges. Devinette roumaine: « La voici et elle n'est plus — qu'est-ce que c'est? » Réponse: l'étincelle. Les bûches pétillent dans le foyer et le cœur calciné du chêne s'écroule en braises avec un son métallique. Comme quand vous heurtez une faucille avec la pierre à aiguiser. Rien ne me procurait du plaisir à une certaine époque de ma vie comme de suivre pieds nus ma faucille dans la luzerne trempée de rosée. Souich, fait la faucille, et les plumets violets, les feuilles vert-foncé et les tiges se couchent. Quel beau demi-cercle coupe la faucille! Les beuglements des bêtes à cornes restaient suspendus dans l'air moite du matin et j'avançais dans l'ombre froide des collines. Mais à ma gauche les arbres se doraient à mesure que le soleil se déplaçait vers moi. Bientôt il réchauffait la terre et mes orteils rougis s'en réjouissaient, car ils étaient glacés, ne restant assez longtemps nulle part pour tiédir le sol sous eux. Autre diction roumain: « Il pose deux fois les pieds au même endroit quand il marche ». C'est pour dépeindre un paresseux. Les paysans, avec leur démarche alourdie par le travail, semblent toujours porter un poids sur leur épaule. Mais le dimanche, en pantalon blanc et chemise bouffante, leur démarche se transforme. Ils vont à la maison de Dieu prier pour qu'il pleuve ou pour le remercier des récoltes.

Le blé est couleur d'or et chaque bouffée de vent fait un froufrou soyeux. Haut dans le ciel trille l'alouette. La route poudreuse est chaude, mais mes pieds aiment cette chaleur poudreuse qui s'insinue entre mes orteils. Mon père chemine là-bas de son pas décidé, en se dandinant légèrement, un refrain aux lèvres. Il fait tournoyer sa lourde canne d'épine, il m'aperçoit et l'un de ses sourcils se hausse, par moque-

rie badine: « Où va le petit soldat? » dit-il, et il me tord l'oreille. Puis il m'embrasse et me rend ma liberté. Le picotement m'a mis les larmes aux yeux. Son haleine est comme l'odeur des cuves où nous écrasons les grappes de raisin. Mon oreille fourmille et je pense à la lune. La lune pleine fourmille quand elle se lève derrière le clocher, au-dessus du cimetière. Ma mère dit que la voix de la femme du prêtre rend un son argentin. Comme elle est belle, la femme du prêtre! Une fois elle s'est penchée pour m'embrasser, et je posai ma main sur son sein, comme font les bébés. Son corps et son haleine avaient le parfum de toutes les fleurs de la terre confondues en une seule, et ses cheveux d'or le remuaient. Ses cheveux dansaient autour de son visage et m'éventaient de parfum.

La pluie sur les montagnes distille la senteur des pins, de la mousse et du sol. Des millions de fouets d'eau brandis par le nuage fustigent tout — arbres, mousse, terre. Un éclatement de lumière, un fracas assourdissant, la révélation fugace d'un cataclysme. L'énorme sapin apparaît comme la colonne d'eau d'une fontaine jaillissante pour retomber en pluie de branchettes. Une odeur de résine traîne dans l'air chargé de pluie. La base de l'arbre géant est un bouquet de flammes. Du soleil à l'arbre, une étincelle, une goutte de parfum-feu, pour enflammer le tronc trempé de sève du gigantesque esclave de la terre. Je m'assieds sur un pic lumineux, chauffé par le soleil. En bas, dans l'abîme, un nuage, tapis noir, ondule au-dessus de l'orage qui gronde. Du nuage émergent des moutons sortant dans la lumière, le soleil sur leurs dos laineux. Les moutons gravissent la pente en broutant l'herbe parfumée, vague, écumeuse et blanche, rampant au flanc de la montagne. Plus haut, plus haut, plus près, plus près, j'entends leur mâchonnement et respire l'odeur de la laine humide et de l'herbe tondue. A présent la forêt bourdonne et chante.

Des vignobles arrive un chant de voix multiples. On dirait qu'il y a autant de voix que de grappes. Est-ce les vendangeurs qui chantent ou les fruits murs qui éclatent en mélodie? Zunky, le tzigane joueur de cymbalo, est sur le porche. Ma mère verse du vin pour lui et ses six hommes. « Dieu puissant, doux Seigneur, fais que je ne dorme pas cette nuit! » Les yeux de

Zunky sont aussi vifs et aussi noirs que les marteaux d'ébène qu'il fait danser sur les cordes de son instrument. Quand il sourit, ses moustaches noires pointent jusqu'à ses yeux. Mais quand il me regarde, j'entends le bourdonnement du cymbalo. L'étoffe en poil de cheval qui couvre le sofa est si lisse que quand on s'assied auprès de moi, je glisse et descends de mon coin. Il faut que je me hisse pour retrouver la place chaude. Mais quand Lina s'assit pour se reposer de la danse, ses lèvres séparées par un sourire et le sein agité, je restai là où m'avait fait descendre la glissade, tout contre elle. « Doux Seigneur, ne me fais pas dormir encore! Mes yeux sont lourds de sommeil, mais Tu peux me tenir éveillé! » Voilà Lina dans les bras de mon père. Elle le regarde de bas en haut et la tête de mon père se penche sur elle. Au milieu des danseurs j'entrevois par moments le visage coloré et radieux de ma mère. Voici qu'elle a lancé à Lina un regard par-dessus son épaule. La chemise de Lina est entr'ouverte par devant. Des éclairs roses luisent sur la riche blancheur de sa chemise et ses deux tabliers s'écartent de son corps quand elle tournoie. Souich, souich, fait la jupe de toile blanche aux vastes plis autour des jambes qui tournoient. Mes paupières s'affaissent: elles sont de plomb. Je glisse sur le sofa. Qui a pris place à côté de moi?

On chante, on rit à gorge déployée. Des éclats de musique se détachent du vacarme et flottent jusqu'à moi, caresses. Le matin est venu. Comment me suis-je couché ?

A l'Aube

De bonne heure, tout le monde debout. Mère fait des tartes. Sœur fait de l'œil au Macaroni d'en face. Melchiore sourit, sourire huile d'olive-spaghetti. « *Nome di Dio!* Rrra... *bellissima.* » Transporté de passion, Melchiore agite les bras, aspire des goulées d'air qui gonflent sa poitrine. Lance des jurons « *Porco di Dio* » aux bananes qui pourrissent dans sa cave où stagne une odeur d'ail et de moisi.

Bellissima se penche sur la rampe de l'escalier. Ses seins laiteux, ronds et sommés de rose, sourient à Melchiore par l'ouverture de son corsage.

Le sang italien de Melchiore, son sang sicilien chauffé à blanc par le soleil, se rue, congestionnant les centres passionnels du mâle « Rrra... *bellissima!* Moi va les prendre — moi, ha, haha, haha, hahaha! »

Melchiore rit, décoche des ruades aux caisses d'oranges, crache sur la demi-jeanne, avale du Chianti, crache à nouveau et jure: « *Figlia di putana!* Rrra... *bellissima.* »

Tel fut le début de ce roman d'amour: un lever matinal. Sœur se pencha sur la rampe de l'escalier, lèvres moites, gorge contractée, hanches ondulant sournoisement, les pointes roses de ses seins gonflées comme boutons de fleur. Visqueux calice virginal, ventre arrondi de Vénus — Rrra, *bellissima* — bien vivante, tout en feu sous le déshabillé matinal.

La voiture du laitier brinqueballe sur le pavé, Melchiore mâche sa casquette, la rage accumulée dans ses centres congestionnés de mâle montant à son cerveau sicilien.

Sœur a seize ans, Melchiore en a vingt-deux. La lune est bien plus vieille. La lune régit le flux et le reflux et gouverne les menstrues. Sœur mijote dans des nébulosités passionnelles; Melchiore, lui, a conscience de son but, car notre univers obéit à l'Ordre Cosmique. Le soleil est chaud en Sicile, le gulf stream laboure l'Océan de son flot de chaleur, la passion flamboie dans tous les êtres jeunes, tout cela suivant l'Ordre Cosmique. Les saints au paradis jouent de la harpe d'or, pendant que le Seigneur règne sur eux et abaisse une prunelle vers notre monde. Et tout est bien comme le jour des jours, le jour qui fut le premier.

Le Seigneur fit Adam et fit Lilith: le mâle et la femelle. Il les a faits, et tout est bien. Il souffla sur l'argile et l'argile devint chair. Dans la chair il planta des graines — la graine mâle et la femelle — la femme, en friche, attendait sa venue. La venue du mâle attiré par la fécondité de la femme. Pour qu'il labourât la femme en friche. Pour qu'il plantât la graine. Le tout suivant l'Ordre Cosmique.

L'amour est le narcotique des anges. Il luit, halo doré, dans tous les êtres jeunes. Mais sous le halo doré de l'amour romanesque, la passion coule en cycles, suivant l'Ordre Cosmique. Et tout est bien comme le jour des jours, le jour qui fut le premier.

Hérode massacra quarante mille innocents, et manqua Celui né dans l'étable. Car tout obéit à l'Ordre Cosmique. La conception est un mystère pour l'homme mais non pas pour cet Ordre.

Sœur descendit — tôt levée — dans la cave de Melchiore. « Rrra... *bellissima,* haha! » Elle défaillit dans des nébulosités passionnelles, elle défaillit entre les bras de Melchiore. Il y eut le flux et il y eut le reflux, voulus par le Seigneur suivant l'Ordre Cosmique.

Sœur descendit, descendit de nouveau dans la cave de Melchiore. Sa gorge était libre, son pas léger et un halo doré dansait sur sa chair.

Melchiore? « Rrra... *bellissima,* ha, haha, ha ! » Il vivait la journée d'Adam, dans son paradis-cave.

Puis vint Maman. « Oh! ha.. » Il faut que sonnent les cloches nuptiales. Les cloches nuptiales pour sœur et le Macaroni.

— *Porca canaccia!*

Car...

Ceci le voulait-il l'Ordre Cosmique?

Peter NEAGOE.

Traduit de l'anglais
par Victor LLONA.

Message

A cette heure où déjà
Les miroires sont jaloux
Tu songes ta prière,
Et ne peux la chanter.

Sur une autre planète,
Une autre lampe éteinte
Comme un calice amer
Se remplit de ton ombre.

Arsène YERGATH.

Le Jardin public

FRAGMENTS

La pièce se passe par un beau jour d'été dans un Jardin Public.

Au premier acte l'Homme qui fume engage la conversation avec l'Etudiant et lui suggère d'abandonner pendant quelques heures l'étude des crabes pour regarder vivre les êtres humains.

Au cours du 2e et du 3e Acte, l'Etudiant observe les différents individus qui évoluent dans le jardin. Il y a Topsy, jeune femme au cœur léger et d'une morale facile qui rencontre Laura, son ancienne condisciple, mariée à un clergyman; chacune avoue à l'autre qu'elle n'est pas heureuse. Il y a l'acteur qui ne peut s'empêcher de boire et qui s'enflamme pour chaque femme qu'il voit. Il voudrait maintenant faire la conquête de Topsy et occasionne une petite querelle entre les deux anciennes camarades. Il y a la « Dame bien », seule, sans argent, qui vient de manquer un poste de dame de compagnie. Elle erre de çi de là et frise l'aliénation mentale. Seul l'acteur lui a adressé quelques paroles bienveillantes. Il y a des amoureux qui se querellent puis se réconcilient. Une « Dame Riche » ; une petite bonne naïve qui a acheté les Pensées de Pascal afin d'apprendre le Français dans l'espoir d'accompagner en France la « Dame Riche » ; un poète susceptible... d'autres encore.

Pendant que l'Etudiant les a regardés et observés, avec plus ou moins d'étonnement, l'Homme qui fume est resté tranquillement à fumer dans le voisinage de

la Femme qui coud. Jusqu'à présent elle n'a guère parlé. Elle n'a fait que coudre en chantonnant paisiblement.

Acte IV

Scène 2

SOUS LES ARBRES

La FEMME QUI COUD *est assise en avant à droite. Elle chante tranquillement.* L'HOMME QUI FUME *va et vient paisiblement.* LA FEMME QUI COUD *cesse de chanter. Elle enfile une aiguille.*

L'HOMME QUI FUME. — Elle est charmante votre mélodie. C'est une berceuse ?

LA FEMME QUI COUD. — Je ne sais pas. Ma mère avait coutume de la chanter quand j'étais enfant.

L'HOMME QUI FUME. — Je vous écoutais. Oui. On dirait que cet air apporte des images d'enfance. (*un silence*)

LA FEMME QUI COUD. — Il fait frais, n'est-ce pas ?

L'HOMME QUI FUME. — L'atmosphère devient délicieuse ici, maintenant, sous ces arbres. On aimerait y rester jusqu'à la nuit.

LA FEMME QUI COUD. — J'y resterai très tard ce soir. J'ai tant de couture à faire.

L'HOMME QUI FUME. — Vous habitez tout près ?

LA FEMME QUI COUD. — Oui, tout près. Dans une rue chaude et poussiéreuse.

L'HOMME QUI FUME. — Vous êtes sage. (*il respire profondément*). Il fait si frais ici, si tranquille (*puis pendant un instant il regarde loin à gauche*) Oh, c'est le lac. Je ne pouvais m'imaginer ce que c'était, à travers les arbres, là, voyez-vous, on dirait une bande de flamme.

LA FEMME QUI COUD (*regardant aussi*). — Ah oui, c'est le ciel qui se réfléchit.

L'HOMME QUI FUME (*qui s'est retourné*). — Et voyez, sur votre bouteille aussi (LA FEMME QUI COUD *jette un coup d'œil au petit service à thé dont elle s'est servi et qui est à côté d'elle*).

LA FEMME QUI COUD. — Je n'avais pas deviné qu'il fût déjà si tard.

(*Entre à gauche* L'ÉTUDIANT. *Il a l'air complètement épuisé. Il va droit vers le banc. Il s'y laisse tomber. Il gesticule faiblement comme incapable d'exprimer une émotion quelconque*).

L'HOMME QUI FUME (*tranquillement*). — Ah, c'est vous. Eh bien? Je me demandais... Vous avez pris une heure de récréation bien longue.

L'ÉTUDIANT. — Oui.

L'HOMME QUI FUME. — Eh bien? (*un silence*) Vous vous taisez ?

L'ÉTUDIANT (*Impuissant, Résigné, Perdu*). — Que dois-je dire ?

L'HOMME QUI FUME. — Ainsi vous n'avez pas pris de plaisir à votre expérience ? (*il s'assied à côté de lui*) Mais savez-vous ces Crustacés Podophtalmes (*il prend le livre*) J'ai été prodigieusement intéressé. Je ne savais pas le moins du monde que... (*il tourne les pages*) C'est le crabe royal je crois.

L'ÉTUDIANT (*se bouchant les oreilles*). — Oh je vous en prie, je vous en prie.

L'HOMME QUI FUME. — Eh bien, s'il en est ainsi.... Voyons un peu. Comment cela s'est-il passé ? Après vos crabes délicieux, avec leurs mœurs fantastiques, leurs bizarres appareillages, l'étonnant lacis de leurs pérégrinations marines — voici les êtres humains. Que voyez-vous en eux de frappant ?

(*Entrent à gauche* TOPSY *et* L'ACTEUR. *Il a pris son bras. Elle tire pour s'éloigner.* L'ÉTUDIANT *les montre du doigt puis se lève, se promène nerveusement dans le fond*).

L'ACTEUR (*maintenant dégrisé*). — Ecoutez donc.

TOPSY (*plutôt hystérique*). — Non, laissez-moi.

L'ACTEUR. — Mais voyez-vous, franchement, je suis inquiet. (*Il la lache*) Que va-t-il arriver? Que va-t-il advenir de vous?

TOPSY (*riant à moitié*). — Oh Seigneur, demandez-le à ce piquet. Mais pas moi.

L'ACTEUR. — Je ne veux pas vous importuner. Bonsoir. Dieu vous bénisse. (*Il se retourne et s'éloigne*)

TOPSY. — Et à quoi bon dire tout çà? (*il se retourne*) Je vais vous dire. Dans tout le brouhaha de ce grand monde, il n'y a pas une créature qui ait çà (*elle fait claquer son ongle sur ses dents*) d'intérêt pour moi. Et je n'ai, moi, pas çà (*même geste*) d'intérêt pour personne.

L'ACTEUR (*impressionné*). — C'est bien là la vérité?

TOPSY. — La vérité de Dieu. (*Puis avec une sorte de dépit et de gaieté insouciante*) Et qu'est-ce que cela peut bien me faire? La vie est la vie. Ça va. Ne versez pas de larmes sur moi surtout. (*Elle s'est retournée pour sortir vers la gauche quand* LA FEMME DU CLERGYMAN *entre de ce côté.* (TOPSY *s'arrête. Avec froideur*) Oh !

(L'ACTEUR *se retire à regret. Il se retourne de temps à autre. Il écoute la conversation des deux femmes.*)

FEMME DU CLERGYMAN (*avec hésitation. Très repentante*). — Topsy, je... je me suis trop hâtée de juger tout-à-l'heure. Je sens que.... j'ai probablement fait erreur.

TOPSY (*balançant la tête. Dure. Avec rudesse. D'un ton dégagé*). — H' m ! C'est probable que tu as peut-être fait erreur.

FEMME DU CLERGYMAN. — Mais c'est que... j'ai été si surprise.

TOPSY (*railleuse*). — Pauvre petit poulet !

FEMME DU CLERGYMAN (*très malheureuse*). — Topsy, ne sois pas méchante. Je sais que je suis stupide (*un silence*). Tu as dit que nous dînerions ensemble. (*Pas de réponse*) Est-ce que... (*elle se retourne pour sortir la gorge serrée*). Fort bien.

TOPSY (*émue*). — Laura.

(LA FEMME DU CLERGYMAN *s'élance vers elle et lui prend la main*).

LA FEMME DU CLERGYMAN (*avec élan*). — C'était odieux de ma part.

TOPSY (*avec émotion*). — Tu m'as fait mal. Tu m'as déchirée...

LA FEMME DU CLERGYMAN (*vite*). — J'ai perdu la tête (*toutes deux sont presque en larmes*) Tu as du chagrin?

TOPSY. — Chut, mon agneau (*Elle lui prend le bras*) Tu ne peux pas savoir la journée que j'ai passée.

LA FEMME DU CLERGYMAN (*tandis qu'elle se dirige vers la sortie à droite*). — Oh Topsy chérie, et la journée que j'ai passée, moi!

TOPSY (*s'arrêtant*). — Toi?

LA FEMME DU CLERGYMAN (*très émue mais se contenant, les yeux brillants*). — Ce que j'ai décidé... Je n'en parlerai pas maintenant.

TOPSY. — Mais si, Laura. Allons qu'est-ce donc ?

LA FEMME DU CLERGYMAN (*après quelque hésitation*) — Topsy. (*elle lui murmure quelque chose à l'oreille*)

TOPSY (*ahurie*). — Laura !

LA FEMME DU CLERGYMAN (*vite*). — Oui Topsy, il le faut, une seule fois. Rien que le voir, cela m'apaisera.

TOPSY (*incrédule, riant presque*). — Cela t'apaisera d'avoir vu ce vieil Emile ? Ce... ce vieux tonneau de graisse ? Ce joli-cœur pommadé?

LA FEMME DU CLERGYMAN — Oh tais-toi Topsy. Je t'expliquerai. C'est toute ma vie.

TOPSY (*l'enlaçant d'un bras. Riant, l'entraînant par la sortie à droite*). — Mon trésor. Oh ma pauvre poupée cassée. Ce monde est fou. Il est fou (*elles sortent*).

L'ACTEUR (*les suivant des yeux*). — Dieu la bénisse. Laura aussi. Pauvre poupée cassée (*Il aperçoit l'*ÉTUDIANT. *Il consulte sa montre, prend un air de coupable*) Oui, il fallait que je voie ce directeur. Mais c'est de l'avoir vue.... Angèle avec cet homme (*il considère* L'ÉTUDIANT *qui reste à l'écart le visage détourné*). Qu'avez vous donc ? (*pas de réponse*) Quelque chose... Je ne sais pas. Ce coucher de soleil ? Comme les choses peuvent être tristes n'est-ce pas ? Par leur simple taille; c'est si pompeux. (*Il va flânant vers la droite*) Mais regardez donc. (*Il montre du doigt*) Ce petit écureuil là. *Lui* n'a pas de souci. Pas de tristesse pesante. Pas d'ambition... grotesque. (*Il sort lentement par la droite*).

L'HOMME QUI FUME (*Qui n'a pas cessé de feuilleter le livre*) — Ah voici le passage qui m'a intéressé. (*Il lit*) « Aussitôt que le crabe royal a.... »

L'ÉTUDIANT (*gesticulant*). — Laissez le crabe royal. Laissez-le.

L'HOMME QUI FUME. — Où il se trouve... au fond de la mer (*Il pose le livre*) Eh bien, causons. Qu'est-il arrivé ? Où êtes-vous allé? Qu'avez-vous découvert ? Que... qu'espérez-vous découvrir encore?

L'ÉTUDIANT (*lentement, simplement*). — Le bonheur.

L'HOMME QUI FUME. — Le bonheur ?

(*Entrent deux jeunes ouvrières. De la forte jeunesse. Peu délicates. Probablement d'un excellent naturel. Elles sont dans un état de fou rire convulsif*).

1re OUVRIÈRE (*se tenant les côtes*). — Oh! dis donc.

2e OUVRIÈRE (*pliée*). — Oh! ma chère.

L'HOMME QUI FUME. — Tenez, n'est-ce pas frais ?

(L'ÉTUDIANT *les contourne intrigué, un peu réconforté. Elles continuent à rire convulsivement, traversant la scène en titubant*).

1re OUVRIÈRE. — Oh, j'en peux plus.

2e OUVRIÈRE. — Je vais mourir.

L'ÉTUDIANT (*remontant à leur gauche, essayant*). — Dites-moi, de quoi riez-vous (*elles continuent à pousser des cris aigus*). — Oh, dites-moi je vous prie.

1re OUVRIÈRE (*étouffant poussant son amie du coude*). — Dis-le lui toi.

L'ÉTUDIANT. — Oui, dites.

2e OUVRIÈRE (*poussant l'autre du coude*). — Non, toi.

L'ÉTUDIANT. — Je vous en prie.

1re OUVRIÈRE (*se maîtrisant enfin montre du doigt vers la gauche*). — Là, à travers les arbres (*elle éclate*).

2e OUVRIÈRE. — Une femme (*Elle éclate à son tour*)

L'ÉTUDIANT (*vivement*). — Oui, une femme ?

1re OUVRIÈRE. — Le chapeau comme ça (*elle repousse son chapeau sur le côté. Elle hurle de joie*).

2e OUVRIÈRE. — Une tête comme çà... (*elle se fend la bouche d'une grimace exagérée d'épouvante. Elle hurle de joie*).

1re OUVRIÈRE (*le bras tendu*). — Un verre d'eau.... (*cris aigus*).

2e OUVRIÈRE. — Complètement louftingue.

L'ÉTUDIANT (*ahuri*). — Un verre d'eau?

1re OUVRIÈRE. — Je vais crever de rire.

2e OUVRIÈRE. — Je vais mourir.

1re OUVRIÈRE (*toujours secouée*). — A regarder le lac.

2e OUVRIÈRE. — Avec l'envie de s'y jeter.

1re OUVRIÈRE. — Elle n'osait pas.

(*L'expression du visage de l'*ÉTUDIANT *a changé*).

2e OUVRIÈRE (*repoussant son chapeau*). — Le chapeau comme ça...

1re OUVRIÈRE (*grimaçant*). — Une tête comme...

2e OUVRIÈRE (*montrant brusquement la gauche, hurlant*). — Tenez, tenez, la voilà.

1re OUVRIÈRE (*convulsée*). — Regardez, regardez. Le verre d'eau.

(*L'*ÉTUDIANT *regarde, sursaute d'horreur*).

2e OUVRIÈRE. — Elle sourit (*Elles hurlent*).

1re OUVRIÈRE. — Je vais éclater.

2e OUVRIÈRE. — Je vais mourir (L'ÉTUDIANT *pivote sur ses talons*).

L'ÉTUDIANT (*de toute sa force*). — Assez (*Les ouvrières cessent brusquement de rire*). Sauvages.

1re OUVRIÈRE (*faiblement*). — Oh là là !

L'ÉTUDIANT (*d'un ton sifflant*). — Oui, sauvages.

2e OUVRIÈRE (*épouvantée, accrochée à son amie*). — Oh! mince. (*Elles sortent rapidement par la droite*). (*Entrent à droite au fond* LA JEUNE FILLE *et le* JEUNE HOMME *dans l'extase. Ils se tiennent par la taille.* L'ÉTUDIANT *est encore en train de regarder à gauche*)

LA JEUNE FILLE (*dont la voix n'est qu'un murmure d'adoration*). — Mais oui, mon très aimé, mais oui. Et vous aussi.

LE JEUNE HOMME. — Mais oui. Toujours.

L'ÉTUDIANT (*pivotant de nouveau*). — Idiots. (*Les amoureux sursautent*). Oh, idiots.

LA JEUNE FILLE (*entraînant son amoureux en arrière*) — William.

L'ÉTUDIANT. — Imbéciles!

LE JEUNE HOMME (*indigné*). — En vérité, Monsieur, je....

LA JEUNE FILLE. — Venez.

LE JEUNE HOMME (*avec dignité*). — Cet homme est fou (*ils se retournent et sortent par la droite*).

L'HOMME QUI FUME. — Sérieusement, vous savez, vous êtes bien excité. Que vous est-il arrivé?

L'ÉTUDIANT (*qui s'affale sur la chaise, épuisé. Tâchant de reprendre ses esprits*). — Oui, je sais, je sais.

L'HOMME QUI FUME. — Vous avez observé pendant quelques heures. Une après-midi d'été. Ici, parmi ces arbres, ce.... ce petit bout de pelouse..

L'ÉTUDIANT (*comme brusquement frappé*). — Quelques heures. Ici parmi ces arbres. (*Il regarde autour de lui*) Est-ce que cela est ainsi partout? Est-ce que cela va continuer? Encore et encore ?....

L'HOMME QUI FUME (*tranquillement*). — Vous devriez apporter votre pipe comme moi. (L'ÉTUDIANT *le regarde Il a l'air de prendre nettement conscience pour la première fois de sa présence*).

L'ÉTUDIANT (*le considérant*). — Oui, vous êtes calme. Remarquablement calme n'est-ce pas? (*Un silence, il regarde* LA FEMME QUI COUD *lentement*). Elle aussi (*Il se lève*).

L'HOMME QUI FUME (*l'arrêtant*). — Laissez-là. (L'ÉTUDIANT *reste debout, hésitant*). Allons, asseyez-vous.

L'ÉTUDIANT (*qui s'est rassis et a considéré un moment* L'HOMME QUI FUME). — Eh bien ?

L'HOMME QUI FUME. — Eh bien?

L'ÉTUDIANT. — Vous avez quelque chose à dire ?

L'HOMME QUI FUME (*négligemment*). — Moi? Quelque chose à dire ?

L'ÉTUDIANT (*le regardant avec toujours plus de curiosité*). — Oui, il y a quelque chose que vous comprenez.

L'HOMME QUI FUME (*souriant*). — Mais non. Je vous assure, si ce n'est qu'il est vraiment délicieux de demeurer là assis... avec sa pipe (*Il regarde sa main*) et de voir s'installer sur sa main.... je ne sais jamais leur nom (LA FEMME QUI COUD *a posé son ouvrage. Elle regarde devant elle très préoccupée. Elle est absolument immobile.*)

L'ÉTUDIANT. — Et elle... (*il fait le geste de se lever*)

L'HOMME QUI FUME (*l'arrêtant*). — Laissez-la (*Pour un instant ils restent tous deux à considérer* LA FEMME QUI COUD. *Elle a les yeux fixés à terre*).

L'ÉTUDIANT (*se tournant vers* L'HOMME QUI FUME). — Eh bien ?

L'HOMME QUI FUME. — Eh bien?

L'ÉTUDIANT. — J'attendrai ici que vous me le disiez.

L'HOMME QUI FUME. — Mais... que je vous dise quoi? (*il regarde sa main de nouveau*) C'est plutôt vous peut-être qui pouvez me dire. Cette petite bête dorée (*il l'examine*). J'ai dans l'idée qu'elle...

L'ÉTUDIANT (*excité*). — Je vous suivrai, oui, je vous rendrai visite tous les jours. Jour après jour jusqu'à ce que j'aie appris votre secret. Pendant une semaine.

L'HOMME QUI FUME (*qui a regardé s'envoler l'insecte*. Pendant un mois, oui, pendant une année même. *Se tournant vers* L'ÉTUDIANT, *tranquillement, avec le plus léger des sourires*). — Je pense que vous ne me rendrez pas visite dans un an, ou bien, si vous le faites, il pourrait vous arriver... (*très lentement*) il vous arrivera de trouver ma maison vide.

L'ÉTUDIANT. — Vous partez? (*Un silence*).

L'HOMME QUI FUME. — Oui.

L'ÉTUDIANT. — Pour où ?

L'HOMME QUI FUME. — Pour où? (*il soulève les épaules; Pendant un long moment il regarde devant lui.* L'ÉTUDIANT *se lève*). C'est ce qu'on se demande.

L'ÉTUDIANT (*à voix basse*). — Vous voulez dire?... (*un silence*).

L'HOMME QUI FUME. — Je vois, je mettrai dans mon testament que je vous laisse cette pipe.

L'ÉTUDIANT. — Mais vous savez? Cela est certain?

L'HOMME QUI FUME. — On me l'a dit.

L'ÉTUDIANT (*lentement dominé*). — Et vous êtes le seul, le seul être heureux.... (*Il regarde* LA FEMME QUI COUD) Excepté peut-être.. (*Il regarde de nouveau* L'HOMME QUI FUME) Vous voulez mourir?

L'HOMME QUI FUME. — Non. Je veux vivre, je suis vivant. Bien sûr... ne serait-ce que pour ce soir-ci (*bref silence*) Et quelle éternité il y a dans un soir (*Il lève la tête vers la gauche. A voix lente*). Ne pensez-vous pas? Surtout si vous pouvez apercevoir... (*Il se lève lentement. Il se dirige vers la gauche les yeux toujours levés*) Ecoutez. Avez-vous entendu? Tap, tap, tap, (*court silence*) Ah! Encore.

L'ÉTUDIANT (*à voix très basse*). — Dites-moi durant toute votre vie vous avez connu ce calme?

L'HOMME QUI FUME (*regardant à travers les branches*) — J'ai passé la plus grande partie de ma vie... toute ma vie... (*il parle lentement le regard toujours fixé sur les arbres*) dans une agitation inquiète à chercher...

L'ÉTUDIANT. — Quoi?

L'HOMME QUI FUME (*regardant* L'ÉTUDIANT, *avec un sourire*). — Voilà ce qui est extraordinaire. Je n'en sais rien. Je ne peux l'imaginer (*Il lève les yeux de nouveau*).

L'ÉTUDIANT. — De sorte que lorsqu'il est trop tard on découvre.

L'HOMME QUI FUME. — Rien, je vous assure, rien.

L'ÉTUDIANT. — Si, l'on découvre...

L'HOMME QUI FUME (*le doigt levé, baissant la voix*). — Ah... là. Voyez-vous? Dans la tache de soleil, qui picote. Ce vert doré et brillant. Et comme il grimpe... (*Il se tourne vers* LA FEMME QUI COUD) Vite. Vous pouvez le voir maintenant (*depuis un instant* LA FEMME QUI COUD *s'est penchée en avant. Elle a le front dans la main, le coude sur le genou. Son ouvrage est tombé de travers à ses pieds.* L'ÉTUDIANT *s'est tourné lui aussi. Il la regarde*).

L'ÉTUDIANT (*à voix basse, en faisant un pas vers elle*) — Et vous? Vous êtes malheureuse? (*elle lève les yeux, son visage est pâle. Elle a un air d'angoisse. Elle parle avec difficulté, mais reste calme*).

LA FEMME QUI COUD. — Oh non (L'HOMME QUI FUME *va vers elle*).

L'HOMME QUI FUME (*tranquillement*). — Puis-je vous aider en quelque chose ?

LA FEMME QUI COUD. — Je... je crains que.. (*elle essaie de sourire*).

L'HOMME QUI FUME. — Votre maison est proche? Vous allez me permettre de vous accompagner n'est-ce pas?

LA FEMME QUI COUD. — Merci bien (*elle remet son ouvrage et le service à thé dans son panier*) Et si vous aviez l'obligeance... de me.. porter mon panier (*dans le lointain on entend jouer l'orchestre*).

L'HOMME QUI FUME. — Mais bien sûr (*il donne le livre à* L'ÉTUDIANT) Et maintenant mon ami, laissez-moi vous donner un conseil. Retournez aux crabes. C'est l'étude la moins inquiétante voyez-vous. Et elle est — le dirons-nous? — aussi profitable.

(*Il vient se mettre en face de* LA FEMME QUI COUD. *Il saisit le panier. Elle se lève et prend son bras. Ils sortent par le fond à gauche*). De ce côté, n'est-ce pas?

LA FEMME QUI COUD. — Oui.

L'HOMME QUI FUME (*pendant qu'ils sortent, par dessus son épaule, a* L'ÉTUDIANT *immobile*). — Je vous ai donné mon conseil. (*Il s'arrête. Montre du doigt la gauche*) Ou bien encore, voyez. Là, à travers les arbres. Derrière la pelouse, ils dansent près du lac. Allez les y rejoindre (*ils sortent*).

(*Quelque chose de blanc est tombé du panier pendant leur sortie.* L'ÉTUDIANT *le ramasse. Il le dresse à bout de bras. C'est une robe de nouveau-né. Comme il en saisit le sens, il demeure les yeux fixés devant lui. Il la laisse tomber*).

L'ÉTUDIANT. — Son secret (*un silence. Il parle très lentement*).

Oh innocent, délireras-tu un jour comme tous ceux-là?

(*Le soleil est bas maintenant. Le crépuscule tombe. Entre à gauche en avant* LA DAME BIEN. *Elle parait glisser. Elle sourit. Son visage est étonné, vide, enfantin. Pas malheureux. Son chapeau a glissé sur le côté. Elle tient le verre d'eau à la main.* L'ÉTUDIANT *la regarde. Elle passe devant lui. A ce moment entre au fond à droite* L'ACTEUR. *Il sort une cigarette de son étui*).

L'ACTEUR. — A propos, ces jeunes filles...

L'ÉTUDIANT (*avec le geste de se taire, doucement*). — Chut....

L'ACTEUR (*apercevant* LA DAME BIEN. *Très ému, sa*

voix à peine distincte). — Ch... bonne sainte (*Il s'avance vers elle. Elle s'arrête. Elle lui jette un coup d'œil sans le reconnaître. Puis elle passe son chemin*).

LA DAME BIEN (*d'une petite voix fluette et douce et avec un rapide mouvement des yeux, regardant tantôt ici, tantôt là, comme si elle interrogeait les hommes, l'air, les arbres, tout*). — Le chemin? Le chemin? (*les deux hommes se jettent un coup d'œil et parlant à voix basse*).

L'ÉTUDIANT. — Qu'allez-vous faire?

L'ACTEUR. — Que peut-on faire? veiller... (*il marche derrière elle*)

L'ÉTUDIANT. — Mais c'est si étrange... Vous savez pourquoi?

(*Un léger silence.* L'ACTEUR *lève les épaules*).

L'ACTEUR. — Ce sont des choses qui arrivent. Je ne sais rien. (*Il rejoint* LA DAME BIEN *qui s'en va toujours en glissant et est presque sortie. Avec un geste marquant qu'il n'y peut rien il parle à* L'ÉTUDIANT *par dessus son épaule*) Bonsoir...

(*Il la suit au dehors, dans le lointain l'orchestre joue toujours*).

L'ÉTUDIANT (*lentement à voix basse*). — Ce sont des choses qui arrivent (*il se tourne vers le banc. S'assied ramasse son livre. Au moment de l'ouvrir, il s'arrête. Il écoute. Il lève les yeux vers les branches à gauche. (A voix basse*) Encore! (*il reste les yeux levés*) Tap tap tap tap (*il pousse un soupir léger. Il ouvre le livre. Il lit lentement*)... Les Crustacés Podophtalmes.

RIDEAU

Béatrice MAYOR.

(*Traduction de Ch. Mauron*)

Rimbaud le Voyou [1]

«...je suis réellement d'outre-tombe,
et pas de commissions...»

RIMBAUD.

On dirait qu'à chaque époque de l'histoire humaine, un certain nombre d'hommes sont délégués sur terre pour éprouver et pour vivre une expérience spirituelle *jusqu'au bout*.

Ce ne sont pas des hommes normaux, complets, équilibrés ; ce qui les caractérise, ce n'est pas tant leur *choix* que leur abstention, pas tant leur option que leur indifférence à « ceci » et à « cela », leur refus à tout ce qui n'est pas *leur* expérience.

Ce fut à Rimbaud qu'échut la plus pénible de toutes, l'expérience métaphysique.

Il ne s'agit pas là, comme on serait tenté de le croire, d'une perfection supplémentaire. Il s'agit tout simplement d'une infirmité; pas d'un plus, mais d'un moins. Tout comme pour Socrate, né pour vivre jusqu'au bout le drame de la raison, il y a un démon pour toutes les autres expériences et, si la raison a besoin et peut supporter les conseils d'un démon, celui-ci ne saurait assurément être de trop pour tout ce qui touche à la déraison.

L'objet de la recherche métaphysique, Rimbaud l'a appelé, tout de suite, par son vrai nom: « la vraie vie ». Il s'est aperçu au même instant, que cet objet ne se trouvait pas compris dans les modes du réel ; d'où sa conclusion : « la vraie vie est absente ». Gour-

---

(1) Essai, extrait de la matière d'un livre intitulé « Rimbaud le voyou » à paraître au Centenaire, ou au bi-centenaire de Rimbaud, ou peut-être plus tard.

mandise de la vraie vie, indifférence à la vie pure et simple, voilà les traits primordiaux du tempérament de Rimbaud. C'est ici et sur ce point, que ses médiocres biographes lui ont fait le plus tort ; en étalant, sans intelligence, les menus faits de sa vie vécue, ses vices apparents, ses mœurs, ils ont singulièrement appauvri la vie la plus riche et la plus complexe qui soit.

Sans doute, Rimbaud a été un ivrogne, un inverti, un jouisseur. Il se droguait. Il manquait de tout noble sentiment humain, amitié, respect filial, amour de la patrie, etc... etc.. Or, si tout cela était vrai (et, s'il ne s'agissait que des faits, on ne pourrait guère le nier), Rimbaud devrait nous apparaître, comme la plupart des grands jouisseurs, dans une posture plutôt aimable, les lèvres charnues, le visage souriant, le tempérament sensuel : tous les grands aventuriers de la chair nous sont apparus sous cette forme, et, bien que condamnés par les moralistes, ils ont immanquablement recueilli le suffrage des foules. Jamais personne n'a dit du mal d'Alcibiade, de Casanova, de Don Juan, et Nietzsche lui-même, cherchant le plaisir ou en en parlant seulement n'a jamais fait le dégoût de personne. Rimbaud, cependant, donne du vice une idée absolument contraire ; son vice sent mauvais ; ses aventures semblent malsaines ; ce n'est pas un pécheur à nos yeux, ni même un fou : c'est un monstre !

Pourquoi le sort réservé aux premiers est-il refusé aux seconds? Mais, remarquez-le, tous nos héros ne cherchent à travers le vice que leur plaisir. Jouir !... rien d'autre. Et de quoi? de la vie... Or, pour Rimbaud, qu'est-ce qu'un bonheur « dont la dent est douce à la mort » ? Ce n'est pas le plaisir qu'il exige, mais la souffrance ; sur toutes choses « il fait le bond sourd de la bête féroce ». La vie n'est pas la vie, et ne vaut pas qu'on la racherche, ni qu'on la vive : la vraie vie est « absente ».

Il faudrait donc se résigner à accepter une « Vie de Rimbaud » qui ne serait pas celle d'un jouisseur de laquelle la recherche et l'obtention du plaisir seraient exclues. Mais alors, que ferions-nous des faits, de tous ces faits, nets, catégoriques, indéniables ? car il est avéré qu'il avait touché à tout ce que nous appelons

des jouissances... Il faudrait, tout en gardant les faits, arracher Rimbaud de toutes les catégories du plaisir et le mettre dans celles de la débauche ; il n'est pas question ici d'un jouisseur, mais d'un monstre.

La différence en est simple : le plaisir cherche le bonheur, l'oubli de la souffrance, il participe de la volonté éthique. Moral ou immoral, il appartient aux catégories de la moralité. La débauche, par contre, hait le bonheur, appelle la souffrance et le vertige : elle n'est ni morale, ni immorale.

Par la débauche, l'homme ne cherche ni plaisir, ni bonheur, mais la vie, ou la vraie vie, la vérité ou l'oubli de la vérité.

Ce n'est pas dans le plaisir qu'on se jette pour noyer ses remords : c'est dans la débauche. Aussi, l'amateur de joies, l'épicurien, est l'homme social par excellence ; le débauché, par contre, est insociable, inhumain; il répugne à l'homme normal ; il est, plus qu'il ne convient, insatisfait de tout.

La débauche est d'essence purement métaphysique: elle est l'axe de cette expérience; elle se trouve presque toujours dans les antécédents de la sainteté.

Voilà pourquoi Rimbaud a horreur du « cher corps» et du « cher cœur », voilà pourquoi il trouve l'amour ennuyeux, pourquoi il quitte si tôt la drogue, l'alcool, la famille, la poésie et les joies d'une carrière honorable ; il n'est ni un amoureux, ni un inverti, ni un poète ; la poésie, pas plus que les autres choses humaines, ne saurait étancher sa soif.

A travers l'alcool, la drogue, l'amour, la poésie, la révolution, il cherche autre chose — cette chose qu'il ne pourra trouver — et voilà pourquoi il quitte tout ce qui l'a trompé, tout ce qui ne lui livrait pas « la vraie vie » ; la poésie, l'amour et l'absinthe se retrouvent dans le même sac. On ne saurait attirer assez l'attention sur le fait que Rimbaud pratiqua *tout à la fois*, et qu'il quitta *tout*, au même instant. A Harrar, à Aden, il n'est pas seulement l'homme qui a renoncé à l'alcool, à la drogue et à l'amour. Rimbaud n'est vicieux que par hasard, tout comme il est poète : *par hasard*. Sa véritable signification n'est pas là.

C'est par son côté purement démoniaque que Rimbaud touche aux choses de la matière, par le côté purement mental, sans plaisir et presque sans dégoût,

mû par un tourment intérieur, par un tourment si exhaustif de toute jouissance, qu'il rejoint presque l'ascétisme.

Peut-être me comprendra-t-on si je me permets de comparer Rimbaud, ne fût-ce qu'un seul instant, à un reflet poussé de la personne de Dostoyewski, à tel moment de sa vie vécue, projeté dans son œuvre sous le nom de Stavroguine. (1).

Il s'agit, ici comme là-bas, d'un parallélisme étrange entre une vie hideusement remplie d'ordures et de crimes, mais singulièrement pure et dévorante. La « Saison en Enfer » est de la même veine que la confession de Stavroguine; le tourment mystique y est très net, et l'impuissance à s'y livrer, également. Stavroguine, tout comme Rimbaud, est une sorte de Dieu, tombé très bas ; ses crimes sont perpétrés à froid ; un voyou, vous dis-je, mais non pas un jouisseur.

Aussi étrange que puisse paraître une comparaison entre Stavroguine et Rimbaud, il faudra bien, à l'analyse, les reconnaître de même espèce, de même formation géologique : des signes indéniables trahissent dans l'un comme dans l'autre, le même ordre de grandeur, toutes sortes de tics de famille, et je ne sais quels tropismes dont ils se servent, pour se mouvoir, de la même manière, dans l'identique cosmos moral.

Peut-être Stavroguine pousse-t-il un peu trop loin son activité crapuleuse, si loin qu'elle serait de nature à froisser même les rimbaldiens les plus purs. Mais, avec Stavroguine, on a affaire à un « voyou » dans la personne duquel un artiste a ouvert ses écluses, et a donné corps à tous ses refoulements, à tous ses actes manqués, dans lequel il s'est délivré de toutes les « censures ». L'action, loin d'être freinée et amortie, se trouve ici volontairement grossie, exagérée ; soigneusement, tout obstacle a été écarté de sa route, afin qu'elle puisse pleinement courir sa chance, pousser sans entraves jusqu'au terme sa trajectoire *libre*.

Si Stavroguine était moins libre, s'il n'était pas qu'un moment de la vie de Dostoyewski, projeté au

---

(1) D'après la lettre que Strackhov, le meilleur biographe de Dostoyewski, adresse à Tolstoï, l'auteur des « Possédés » ressemblait étonnamment à certains de ses personnages, dont Stavroguine.

dehors, et comme expulsé, mais Dostoyewski lui-même — un artiste, partant — un poète, et qui « travaille à se rendre voyant », une bonne partie de l'action pure, immédiate, serait interdite à son démon; il serait limité par lui-même, et, s'il pourrait encore passer pour un objet de scandale aux yeux de ses contemporains, il ne saurait, en tous cas, passer pour un criminel ou un fou.

Cette froideur presque ardente et ce mysticisme qui se ment à lui-même, ce mélange de voyance et de voyouterie, ce je ne sais quoi du bagnard et du mendiant, constitue la presqu'île à la pointe de laquelle Dostoyewski et Rimbaud se peuvent, un instant, donner la main. Pensez-y : sans les réflexions de Kirilov, et la terrible confession de Stavroguine, rien ne nous autoriserait à croire que ce monstre de Stavroguine fut un aspirant à la sainteté ! Ce n'est qu'une crapule, un monstre ! Sans la « Saison en Enfer », rie ne nous permettrait d'accorder davantage à Rimbaud : un monstre, une crapule !

Tirer un vieux monsieur respectable par le nez, épouser une vieille fille boiteuse et folle, commettre un effroyable injustice sur une enfant et la pousser froidement au suicide, déshonorer, sans le moindre amour, sans la moindre envie charnelle, une charmante jeune fille, autoriser tacitement un grand nombre de crimes, agir de façon insensée sur un certain nombre de cerveaux qu'il plie à ses desseins, voire à ses mauvais desseins, tel est le bilan ou presque, de la courte vie de Stavroguine, que termina le suicide. Eh ! qu'à ce compte, il nous indiffère ! Un criminel, un sadique, une crapule, un fou, et voilà tout.

Qu'allons-nous faire de ce personnage ? Mais voilà que Dostoyewski intervient qui ne veut pas nous laisser à notre fruste interprétation. Il fait parler Kirilov:

« ... Dieu est nécessaire, donc il doit exister.

— Allons, c'est fort bien !

— Mais je sais qu'il n'existe pas et qu'il ne peut pas exister.

— C'est encore plus vrai !

— Ne comprends-tu pas qu'un homme avec deux idées pareilles ne peut continuer à vivre ?

— Et doit se brûler la cervelle, n'est-ce pas ?

— Comment ne comprends-tu pas que c'est une raison suffisante pour se suicider ?

— « L'idée aussi a traversé Stavroguine » ajoute Kirilov.

« Comment ? fit Pierre Stepanovich en relevant la tête, quelle idée ? Est-ce que lui-même vous a dit quelque chose ?

« Non, je l'ai deviné. Stavroguine *quand il croit, ne croit pas qu'il croit, mais quand il ne croit pas, il ne croit pas qu'il ne croit pas.*»

Quel rapport y a-t-il, pensez-vous, entre la personne de Stavroguine et les réflexions que Kirilov fait à son sujet ? Que nous importe d'ailleurs si un *tel homme* a, ou n'a pas, la foi ? Et que nous importe également ce que Kirilov peut penser de Stavroguine ? Ce n'est pas à lui de le juger ; pas à lui, de lui pardonner quoi que ce soit.

Mais pourquoi donc l'évêque Tikhone pense-t-il tout à-fait comme Kirilov ? Pourquoi dit-il à Stavroguine, même après lecture de sa terrible confession: « Dieu vous pardonnera, car vous révérez le Saint-Esprit, tout en ne le connaissant pas.»

Il ne s'agit pas là, selon l'idée de Dostoyewski, de deux plans différents, parallèles, il ne s'agit guère pour lui de montrer que Stavroguine, la crapule, le monstre est *aussi* un homme susceptible d'un tourment profondément religieux mais de suggérer au contraire que l'un est entièrement fonction de l'autre, que Stavroguine n'est *ceci* qu'à cause de *cela,* que ces deux plans spirituels se croisent, s'imbriquent, se tiennent... Dostoyewski veut-il nous décrire un tempérament métaphysique, placé absolument hors de toute Ethique ? d'autant plus proche de Dieu qu'éloigné du Bien et du Mal ? plus proche de Dieu que plongé dans le Mal ?

A voir l'évêque Tikhone affirmer que Stavroguine révère le Saint-Esprit, nous croyons entendre le prêtre appelé d'urgence au chevet de Rimbaud mourant qui s'étonne devant Isabelle : « Que me disiez-vous donc? Votre frère a la foi, mon enfant, et je n'ai même jamais vu de foi de cette qualité !»

Stavroguine est-il un amoureux, un inverti, un jouisseur brutal, un assassin, un homme qui, à la « vie violente » sacrifie l'Esprit ? Mais n'avez-vous pas remarqué? Stavroguine est tout esprit — c'est même le fait d'être esprit qui le pousse à faire inconsidérément le Mal et le Bien sans distinction, comme si la matière

et son contre-poil n'étaient pour lui que deux modes d'une seule et même activité, la liberté humaine...

De même, jamais Rimbaud n'a sacrifié à la « vie violente »; il a simplement essayé d'éprouver les limites de sa liberté.

Ce que Stavroguine ne savait pas, ce que Rimbaud ignorait, c'est qu'ils étaient tous les deux *terriblement libres,* mais, par malchance, ces hommes libres croyaient outre-mesure au pouvoir absolu de l'Autorité ; (1) à force de voir que l'Esprit, tel que révéré par les humains, est Autorité, ils ont fini par croire que tout l'Esprit l'est. Ils ont perdu tout espoir...

La liberté pèse à Rimbaud ; il n'a qu'à bouger, pour déplacer une considérable masse de liberté autour de lui — et la nécessité lui fait peur, le tourmente, le tient *assis.* L'Esprit est Autorité, soit, mais le « rêve de paresse grossière » est liberté ! Ah ! si Rimbaud osait se laisser-aller à ce « rêve de paresse »! mais non, il « rêve » seulement de ce rêve... Il « rêve » seulement que l'homme est libre terriblement; mais il a peur de franchir la nécessité, de rejoindre coûte que coûte cette *liberté libre*. Il a peur de s'entendre crier: *Paysan*.

En vérité, toute la question est là : Rimbaud est libre, terriblement libre. Mais à quoi l'homme libre emploierait-il sa liberté ?

*
* *

Ne pas pouvoir se résigner à la vie, et ne pas pouvoir rejoindre « la vraie vie »; ne pas pouvoir supporter l'Autorité, mais ne pas pouvoir aller jusqu'au bout de la liberté « libre »; attendre Dieu avec gourmandise et le perdre, de crainte d'être paysan, d'être de race inférieure — tel est le cas singulier de Rimbaud...

« Malentendu »? — comme l'affirme Claudel — «la tentative en vain, par la fuite, d'échapper à cette voix qui le sollicite et le relance, et qu'il *ne veut pas* reconnaître ; jusqu'à ce qu'enfin, réduit, la jambe tranchée, sur ce lit d'hôpital à Marseille, il *sache* »?

Et, certes, Dieu semble solliciter Rimbaud et Rim-

(1) « L'Esprit est Autorité, il veut que je sois en Occident. Il faudrait le faire taire pour conclure comme je voulais ». (Rimbaud)

baud a bien l'air de ne pas vouloir échanger contre Dieu, sa faculté la plus précieuse : la liberté. Dieu le relance, le réduit, l'accule, et Rimbaud oppose sans cesse au bonheur de la soumission sa liberté de malheur ; ils tiennent bon l'un et l'autre jusqu'au bout; aucun des deux ne voudra céder le premier. Mais ce « malentendu » rien ne nous garantit qu'il prit fin à l'hôpital de Marseille, avec la vie de Rimbaud. Il se pourrait même qu'il n'eût pas encore cessé...

Rimbaud est parmi nous la plus haute expression de l'homme le mieux outillé qui soit pour pouvoir trouver « la vraie vie » et trouver Dieu, mais à qui la déveine a été échue, ou l'impuissance radicale de l'esprit, ou la malédiction, ou la liberté enfin, de ne pas le trouver.

A cet immense vouloir de vérité, il n'a pas été donné de capter la moindre miette. Cette effroyable liberté déchainée n'a pas trouvé le moindre objet pour s'y employer.

Et puisque Rimbaud, si bien armé, engagé déjà dans le tourniquet de la terrible solution, ne peut forcer son « intraitable » esprit à l'accepter, et n'arrive pas à pouvoir « conclure comme il veut », quelle chance nous reste-t-il, à nous autres ?

*
* *

Avant toute autre chose, dès qu'on envisage clairement et distinctement une manifestation quelconque de l'Esprit (avant même de s'inquiéter si elle est vraie ou fausse, utile ou nuisible, si humaine, trop humaine, ou, par contre, située par-delà le Bien et le Mal), il y a lieu de se poser cette question : cet Esprit est-il Autorité ? Exige-t-il notre assentiment ou notre obéissance ? Veut-il nous persuader ou nous contraindre ? Cet Esprit veut-il que nous soyons en Occident ?

Dans ce cas, vous ne sauriez être trop méfiant. Quel qu'il soit, inévitablement, cet Esprit *commande;* il est de mèche avec la Nécessité ; il ne tient qu'à la Nécessité de fléchir un peu, de fausser compagnie un seul instant, à l'une quelconque de ses lois d'airain, et tout de suite l'Esprit se voit culbuté par terre. Il va sans dire que cet accident lui est arrivé mainte et mainte fois ; mainte fois l'Esprit s'est vu rouler sur le tapis; il s'est toujours redressé.

La haine de l'Autorité poussa Rimbaud à nous donner une nouvelle et bien étrange définition de l'Esprit ; il l'appela délibérément : « un rêve de paresse grossière » (1).

Mais, de quel droit, Rimbaud ose-t-il créer un «Esprit » à son usage, le douer d'attributs pour le moins singuliers, sinon extravagants, et cela, tout simplement, parce que ça lui chante, parce qu'il en éprouve l'envie, pour pouvoir, tout simplement conclure « *comme il veut* »? La « vérité », subordonnée au bon plaisir? ça me plait, *donc* ça existe? Où tout cela nous conduira-t-il ?

Mais tout d'abord à cette première conclusion de Rimbaud, aussi absurde que l'étaient ses prémisses: « à présent, je me révolte contre la mort ».

« Il est évident — disait Aristote, dans sa Métaphysique — que la Nécessité n'entend pas la persuasion ». Il faut donc en prendre son parti ; rien à faire pour persuader la mort. Mais, au fameux Ananke d'Aristote, Rimbaud n'entend pas céder de bon gré, sa logique n'est pas celle du Stagyrite ; on peut être obligé de mourir, mais rien au monde ne peut vous obliger *d'accepter* cette mort.

Cependant, de mémoire d'homme, personne n'a pu « persuader » la mort. Qui sait? Et pourquoi l'essai nous en serait-il interdit ? Ne serait-ce pas, tout au contraire, le devoir sacré de la métaphysique de déconseiller la paresse, si naturelle à l'homme et de pousser chacun de nous à cet « essai » désespéré, ne serait-ce que *pour voir?* Qu'on l'accepte ou qu'on ne l'accepte pas, la mort viendra tout de même ; raison de plus pour ne pas l'accepter, raison de plus pour se révolter contre elle.

C'est pour cela que la véritable révolte ne peut être qu'individuelle ; celle de Job, comme celle de Rimbaud, — qu'une révolte collective ne peut finir que tôt ou tard à un point stable, à un port d'attache. Comment plusieurs êtres se pourraient-ils mettre d'accord sur ce qu'ils ont de plus intime, de plus chaste en eux mêmes, je veux dire la mort dont ils se sentent enceints ? Pour qu'il y ait révolte, ne fut-ce qu'en deux

(1) ... « Je retournais à la sagesse première et éternelle. Il paraît que c'est un rêve de paresse grossière. »

personnes, il faut bien qu'il y ait convention, accords, raisonnements échangés, un point de départ commun, un poteau d'arrivée, et l'espoir d'un butin quelconque à partager : les anarchistes eux-mêmes ont un but logique évident, « la création d'un milieu social où le bien-être... »

Se mettre d'accord sur *ce* qu'il faut détruire ? Mais la mort, la mort avant tout ! Quelle révolte collective a jamais été fondée sur ce statut ? Et quelle est la révolte, cependant, qui ne le suppose ? Quel, l'esprit supérieur qui n'ait donné sa mesure dans l'angoisse par laquelle ce problème se doit d'être posé ?

Toute autre révolte que la révolte contre la mort n'est que pure contre-façon; toute autre révolte, qu'abdication, acceptation délibérée, passe-temps provisoire, divertissement. Toute autre révolte suppose une dialectique, une logique, le principe de contradiction, l'Ananké d'Aristote.

Que tel sensé jeune homme d'aujourd'hui écrive qu'il ne s'agit plus de tourner autour des forteresses, mais bien de les réduire en poudre, nous lui demanderons à brûle-pourpoint de nous dire quelles sont ces forteresses ? S'il nous parle encore de la famille, de la patrie, de Dieu, au nom de l'Esprit et de la Morale, il apparaît de toute évidence qu'il triche. Il a peur de détruire précisément l'esprit et la morale, il a peur de nous parler de la Mort. Il s'offre à détruire des faits humains, empiriques, *libres*, (car qui vous oblige à vous marier, jeune homme ? qui vous empêche de déserter, de commettre un crime, de tuer Dieu ?) — mais détourne précisément ses yeux de la morale, de la loi naturelle, de la nécessité, de la mort. Pascal, Rimbaud, Dostoyewski, n'ont connu de révolte que celle-là.

Refuser notre assentiment à la mort serait-ce donc notre seul acte de révolte ? notre seul acte libre ? Le désespoir serait-il une réalité et pas seulement une fiction sentimentale, mais une réalité de conscience, une position métaphysique ? Jacque Rivière se trompe lorsqu'il voit là un état d'innocence — un état d'innocence qui s'accompagne de haine ! — mais il voit juste lorsqu'il caractérise Rimbaud en ces termes : « Rimbaud repousse tout en bloc : c'est contre la condition humaine qu'il s'élève, bien mieux, contre la condition physique et astronomique de l'Univers. Là

est l'insupportable : dans tout. *Etre vivant, voilà l'horreur!*»

L'horreur qu'un être vivant peut avoir de l'Etre, horreur sans remède et sans issue, voilà bien ce qui caractérise l'homme tragique — le destin de l'homme tragique! Tout, désormais, lui est interdit; toute forme lui répugne ; toute forme n'est qu'un « succès » destiné à l'endormir sur la « honte de notre inhabileté finale ».

« Horreur de l'existence » — situation dramatique entre toutes mais point situation inextricable ! Horreur de l'existence ? Tout n'est donc pas pour le mieux dans le meilleur des mondes ? L'être se refuse donc à persévérer dans son être ? S'agirait-il là de la négation pure ? De la volonté de se détruire ?

Il y a du vrai dans l'affirmation de Jacques Rivière, mais il n'y a pas que du vrai.

Horreur de l'existence, certes — mais aussi, amour effréné de l'existence : « je serai sous la terre — disait Rimbaud — sur son lit de mort, à sa sœur — et toi, tu marcheras dans le soleil »...

C'est ici que la terre cesse, que l'ozone se raréfie, que le monde devient irrespirable. Haine de ce qui existe — haine de ce qu'on aime ! Aucune issue à cela: pas même le suicide : l'être meurt qui ne veut pas mourir. L'être, couvre l'univers de son ombre, il l'étouffe.

Le réel : voilà l'ennemi !

Un réel dont il ne reste aucune trace, aucun contour, aucune forme — la matière en désordre, hachée, matée, d'un film d'épouvante. L'être meurt de se voir mourir. C'est à ce moment seulement que l'existence banale se nie elle-même, qu'à sa pointe débute l'homme tragique :

« A présent, je me révolte contre la mort...!»

*
* *

« Cette maladie n'est point à mort »... aurait dit Jésus à ses disciples, au sujet de Lazare mourant. Et Kirkegaard de reprendre l'idée pour l'appliquer, non pas à la mort qui n'est pas à mort, mais au Désespoir: « Le désespéré est un malade à mort. Plus qu'en aucun autre mal, c'est au plus noble de l'être qu'ici le

mal s'attaque ; mais l'homme n'en peut mourir. La mort n'est pas ici le terme du mal, elle est ici un terme interminable. Nous sauver de ce mal, la mort même ne le peut, car ici le mal avec sa souffrance... et la mort, c'est de *ne pouvoir mourir.*»

La mort est une chose passagère, accidentelle, et dont on meurt. Mais le Désespoir est une chose terrible, infinie et éternelle, et dont on ne meurt pas, qui n'a point de mort... On a beau même tourner son désespoir en prédication, on a beau s'évertuer à l'oublier, le refouler, on a beau le quitter et se quitter : il vous suit, vous poursuit, vous accompagne, ne cesse de vous harceler, vous tourmenter, et, quitté de jour revient de nuit, chassé par la santé revient avec la maladie, et rejeté par la continuité revient avec les ruptures, les « soudain ». les « brusquement », les « on ne sait pourquoi ».

Le désespoir est là, tenace ; il ronge le foie de Tolstoï même aux moments de trêve où celui-ci prêche la bonne parole au monde entier, et croit lui-même l'avoir dûment trouvée... Il a beau s'habiller en moujik, travailler la terre, brûler ses livres, vivre en ermite, — le désespoir est là, quoiqu'il fasse, et « soudain » le pousse à l'acte le plus inconsidéré de sa vie : la fuite, une fuite déraisonnable, loin des siens, loin des bonnes paroles, loin de la mort... Car la mort ne veut pas de son désespoir, son désespoir n'a pas de mort. Il sera vivant, tant que sera vivant son désespoir — ce désespoir éternel qui n'est point à mort...

Le désespoir est là aussi, pendant que Nietzsche écrit son Zarathoustra, — et plus encore lorsqu'il écrit d'un ton égal, mesuré, ironique et désinvolte, son « ECCE HOMO ». Il est là, bien que Nietzsche se vante de l'avoir dompté, maté, bien qu'il essaie de le mettre sur le dos du « climat », de la « cuisine », ou de l'incompréhension du public. Ce moi, Nietzsche veut s'en débarrasser pour lui substituer un autre moi — ne signe-t-il pas : « Dyonisos », le télégramme qu'il envoie à Cosima Wagner ? — Voici la seule source du désespoir de Nietzsche... Il a beau s'exhiber et s'écrier : « Ecce Homo », il n'est pas du tout satisfait d'être Nietzsche et voudrait être Dyonisos. Il lui faudra fuir, lui aussi, tout comme Tolstoï, pour retrouver son moi qui n'étant pas malade à mort, ne peut mourir,

ne peut jamais mourir. Il fuit... et ce n'est plus la petite gare d'Astapovo, mais... la folie.

Rimbaud, lui aussi, se sent malade à mort, mais sa maladie n'est point à mort. « En s'orientant vers lui-même, en voulant être lui-même, le moi plonge, à travers sa propre transparence, dans la puissance qui l'a posé ». Mais le moi de Rimbaud, tout comme celui de Tolstoï et de Nietzsche, ne s'oriente pas vers lui-même, ne plonge pas, à travers sa propre transparence. Il ne sait pas, — ou, le sachant, ne veut pas savoir — que son moi est *posé* par un autre que lui-même.

Mieux encore que Nietzsche ou Tolstoï, Rimbaud *sait* quelle est cette puissance, il sait que son moi est continuellement sollicité par une chose qui n'est pas lui, il sait que là se trouve le terme de son angoisse... Mais il ne peut, ou ne veut plonger à travers sa propre transparence, jusqu'à la puissance qui a posé son moi. Il a peur d'être paysan, peur d'être de race inférieure pour toute éternité.

Cependant, Rimbaud essaie de fuir progressivement son moi, il essaie de croire que son moi est mortel, qu'il est possible de le tuer : il fuit... Ce sera d'abord le moi du Voyant dont il voudra s'emparer par violence ; mais il a tôt fait de s'apercevoir que ce n'est là qu'un « sophisme magique », qu'il n'avait fait que « simuler » la folie ... Il essaie d'abandonner ce qui faisait l'apparence de son moi, le voyant, le poète, et fuit une seconde fois, pour Aden, pour l'Afrique, pour le commerce... Mais, peu de temps après, remarque Carré, « l'idée de l'exploration se superpose dans son esprit à celle du commerce » — troisième fuite. Pendant ce temps, les « moi » anciens lui font horreur, il en a marre, ne souffre pas qu'on lui en parle. Le désespoir est toujours là ; il lui fait écrire à sa mère : « et heureusement que cette vie est la seule, et que cela est évident, puisqu'on ne peut imaginer une autre vie avec un ennui plus grand que celle-ci ».

De ce moi — celui du commerçant — Rimbaud essaiera encore de se débarrasser : il rêve de quitter le commerce, l'or amassé, et de vivre de la vie d'un moi tranquille, d'un moi au repos, à côté d'une femme charmante, et d'un fils qu'il aura élevé selon ses goûts.

Et « soudain » il se casse la jambe. La gangrène vient... Sa sœur le presse de se « convertir ». Après

tout, pourquoi pas ? Son moi n'est-il pas prêt à changer à tout moment, toujours prêt à se fuir ? N'a-t-il pas été tour-à-tour : voyant, voyageur, commerçant? pourquoi pas catholique ? C'est encore un « essai », un faux, que selon son habitude, pour fuir son désespoir, il tentera. Il se convertit, se confesse. Mais son moi, cette fois encore n'a pu plonger à travers sa transparence, n'a pu trouver la puissance qui l'a posé... Il est malade, mais point à mort. Et Rimbaud converti, blasphème.

Cette chose éternelle qu'il a en lui, ou qui l'a, la seule chose qui l'ait par ailleurs, Rimbaud ne pourra s'en dessaisir. Ah ! qu'il serait bon de mourir tranquillement — s'il n'y avait ce moi en nous qui nous communique sa peur de mourir — alors qu'en fait, d'après Kirkegaard, il ne peut pas mourir de mort, de notre mort. Ce moi éternel, ignore l'être ; il rêve du bonheur de marcher dans le soleil, du bonheur de vivre. Et nous avons beau savoir que c'est faux, qu'il n'est pas de plus grand « ennui » que de vivre, nous voulons vivre quand même, car le désespoir est là qui veut vivre parce qu'il ne peut pas mourir.

La vie, la vie, et l'impuissance de toucher « la vraie vie » — la vie, et l'impuissance de mourir.

Rimbaud craint de mourir, certes, mais ce qu'il redoute le plus, n'est-ce pas plutôt l'angoisse de la mort que la mort même ? ne redoute-t-il pas davantage l'éternité de son angoisse, son impuissance de mourir?

Mourir désespéré — il ne le sait que trop bien — ce n'est pas mourir, c'est encore vivre.

« A présent, je me révolte contre la mort...» Comprenez-bien, cela veut-il dire tout simplement : « je me révolte de devoir mourir » ou plutôt : « je me révolte de devoir mourir désespéré, en pleine éternité de mon moi — de mourir à la mort — » ou tout simplement : ...« A présent, je me révolte de ne point pouvoir mourir ».

Benjamin FONDANE.

Chroniques

A PROPOS D'UN PAMPHLET
AMIEL ET NOUS

« Le pauvre homme du *Journal intime* ne m'inspire que pitié », dit M. René de Weck dans le petit livre qu'il vient de publier aux éditions Payot, à Lausanne, et qu'il a intitulé *Amiel ou la noix creuse*. Mais dans son zèle à détruire les « fausses valeurs », l'auteur n'a point de temps pour l'indulgence. Son verdict est impitoyable. Amiel se voit retirer l'un après l'autre les divers titres qu'il pouvait avoir à l'admiration de la postérité.

De quelque côté qu'on le prenne, l'auteur du *Journal intime* est défaillant. Sa réputation de penseur est usurpée : « Ni en religion, ni en morale, ni en science, il n'a rien apporté de nouveau ». Comme écrivain, son style est « déplorable ». C'est un mauvais critique. Ses jugements sur la littérature française sont de « solennelles inepties ». Ne parlons pas du poète: chacun connaît son dénuement. Le psychologue ne vaut guère mieux ; sa mécanique intérieure n'est pas belle et c'est un « quinquet » qu'il veut nous faire prendre pour un « flambeau ». Quant au moraliste, son comportement dans les choses de l'amour, sa fausse chasteté, cette « prostitution » en esprit dont on dit qu'il avait le « génie », voilà ses titres de gloire. Mal défendu, par ailleurs, contre les petites faiblesses de la vie sociale, les manies, les désirs bourgeois, la vanité. Ridicule, en un mot.

« Un œuf sans germe, une noix creuse, un être infécond ». C'est Amiel qui s'accuse, avec une froide cruauté dont il est seul capable. Mais ce terrible jugement ressemble à un diagnostic et cette franchise est déjà maladive. Pour tout dire, le cas de ce « névropathe avéré » relève de la médecine. « Laissons-le donc aux psychiâtres ». Et les psychiâtres d'accourir pour dénoncer les symptômes morbides de cette intelligence. Citant le Docteur Léon Daudet, M. de Weck conclut au « suicide mental ».

Ainsi, parce qu'il était divers et médiocre, le penseur de Genève a échoué dans toutes ses tentatives. Déséquilibré, il n'a laissé qu'une littérature de malade. Impuissant, il n'a su montrer que son impuissance.

Et les amis d'Amiel sont en déroute.

*
* *

Mauvais poète, penseur superficiel, critique défaillant, écrivain maladroit. Tous les reproches accumulés sur cette seule tête sont peut-être légitimes. Les prosaïsmes, la lourdeur, l'emphase, la gaucherie, « l'amphigouri suisse » dont parle André Gide, toutes ces faiblesses, nous les connaissons. Nous en souffrons autant que M. de Weck. Davantage même, parce que plus engagés que lui dans les sentiments. Car le charme d'Amiel s'exerce encore sur nous malgré tant d'obstacles. Et si d'autres, comme M. de Weck, s'en disent préservés, ce n'est pas qu'ils aient plus de clairvoyance. C'est qu'ils n'ont pas regardé du bon côté. Le sens véritable de cette œuvre leur est dérobé. J'en prends à témoin tous ceux, dispersés par le monde, mais attentifs et fidèles, qu'une même amitié unit au *Journal*, et qui s'en sont fait un enseignement. Ils savent qu'une fois lu, un tel livre reste proche : il joue le double rôle du bon et du mauvais ange. Car sa compagnie est pleine de dangers comme de profits. Pour les lucides surtout, elle est redoutable. Non que l'introspection soit contagieuse. Mais parce que, là aussi, le microbe n'est rien ; c'est le terrain qui est tout. On s'explique ainsi que M. de Weck ne chérisse point Amiel ; il ne craint rien à sa lecture : ni plaisir, ni désarroi. D'où son aisance à en médire.

En la personne d'Amiel, il se plaît à distinguer le philosophe, le critique, l'écrivain, le poète, le psychologue et le moraliste. Pour nous, la distinction est arbitraire et à peu près dépourvue de sens. Par l'accent de la première confidence, l'unité est faite et révélée. Un feu intérieur brûle au point de convergence. Il brûle solitaire, sans témoin et sans bénéfice. Cet hommage rendu en permanence à l'esprit, cette présence qui est comme un don de moi continuellement renouvelé, le *Journal* en apporte à tout instant témoignage. Mais la révélation propre de ce style — à la fois exact et fébrile, dominé par l'intelligence et les intuitions — ne franchit point les limites d'une zone secrète. L'œuvre d'Amiel, comparable en cela à celle de Péguy, ne se précipite pas vers le lecteur parée de tous les signes de réussite. Chez Amiel, c'est même une impossibilité presque absolue. Pourtant, il eût aimé le succès, n'étant point dépourvu d'ambi-

tion. Mais il ne peut s'exprimer que solidairement, pour nul autre que pour soi. Privilège enviable et cruel ! Même en imagination, la présence d'un public le glace. Sa vérité est si forte qu'elle lui fait manquer tout ce qui n'est pas elle. Il ne peut approcher aucun objet sans qu'elle s'interpose. Un sujet littéraire ne saurait être pour lui que « tâche fastidieuse ». S'il s'en fait un but véritable, c'est par erreur, par calcul — par erreur de calcul — et son expérience est manquée. Tout ce qui se propose à son observation et tombe sous sa plume n'est que prétextes, personnages secondaires, fonds de scènes, compositions. Ce qui compte, c'est la révélation de ce drame qui se joue tous les jours de l'année et toutes les années de cette vie.

S'il connaît un tel conflit et s'il en souffre, c'est qu'il a reçu mission de l'exprimer. Ainsi lui est dévolue la fonction du poète. Et la pauvreté des vers n'est qu'une ironie de plus dans son sort contradictoire. Ce poète fait de la mauvaise poésie lorsqu'il croit obéir à l'inspiration. Mais les feux du génie descendent sur lui lorsque, n'y pensant pas trop, il s'abandonne à l'intimité du *Journal*. Quel paradoxe chez ce lucide ! Quelle confirmation, il est vrai, des intuitions du psychologue !

« Tout comprendre ». Elan lyrique vers la possession spirituelle du monde. Sur cette route de la conquête, le premier obstacle que rencontre Amiel, c'est lui-même. Pour connaitre le monde, il faut d'abord connaitre l'instrument de la connaissance: il faut d'abord se connaitre. Détour inévitable, pense-t-il. Et si le monde est là, tout entier réfléchi dans cette seule conscience, quel beau voyage va faire, au carrefour de toutes les routes, le voyageur immobile ! Mais la nature s'est donnée deux visages; elle veut qu'on sourie à tous les deux. Elle veut que pour trouver profit à rentrer chez soi, on sache parfois en sortir. La vie intérieure n'est elle-même qu'un perpétuel va-et-vient du dedans au dehors et du dehors au dedans. En sa coque enfermé, ne vivant que sur ses propres réserves, Amiel tenait une impossible gageure.

*
* *

Ce déséquilibre, qui correspond sur le plan intellectuel à l'introspection et sur le plan moral à l'inquiétude, est évidemment d'origine physiologique, encore qu'à regarder de plus près cette œuvre et à suivre plus attentivement cette vie, on y surprenne plus d'un signe de santé, de force même, et de courage. Nous livrons nous aussi Amiel aux psychiâtres, selon le vœu de M. de Weck. Mais ce vœu, s'il implique une conclusion pathologique sur laquelle, du reste, on peut toujours revenir, ne cons-

titue pas une conclusion littéraire. « Il est d'usage à notre époque — dit André Gide — de chercher aux mouvements de la pensée une cause physiologique; et je ne dis pas qu'on ait tort; mais je dis qu'on a tort de chercher à invalider par là, la valeur propre de la pensée ». Ceux qui conduisent Proust, Nietzsche ou Baudelaire chez le médecin, pensent enfermer leurs œuvres; aussi dans la clinique. Or tous les diagnostics du monde n'interrompront pas la carrière de ces œuvres ; ils n'empêcheront pas les esprits les plus sains de s'en nourrir. L'art échappe à la médecine. On peut guérir les maladies, mais on ne peut détruire les pensées dont elles ont déterminé ou influencé la naissance. Ce sont des réalités irréductibles. Fussent-elles reniées par l'esprit même qui les engendra, qu'elles n'en courraient pas moins le monde.

*
* *

« J'entends deux voix » dit-il quelque part. Il en entendait bien davantage. Et c'est le secret de sa maladie. Trop sollicité, il refuse. Trop riche, il ne dépense presque rien. Ce sont les excès de biens qui lui nuisent; trop pur, trop lucide, au croisement de trop de confidences, à l'observatoire de trop de pensées. En toute circonstance, il lui faut concevoir le monde, se concevoir soi-même, puis tenter de réaliser l'accord, puis considérer la vie, et la justifier. Front unique de la métaphysique et de la psychologie, de la poésie et de la morale. Il bute ainsi sur tout et sur soi-même à chaque instant. Mais il ne s'y rebute pas. Il ne peut abandonner l'insaisissable proie. Sa double intuition de l'unique et de l'universel lui fait une impérieuse vocation.

L'émoi intellectuel et moral qu'il ressent partout et à chaque moment le destine à être le « méditatif » par excellence. En toute chose, derrière chaque paysage, en toute action, en toute vertu, Amiel voit une méditation cachée. Originellement, il est condamné à dire les mille opérations de pensée qu'il y découvre, à dénoncer les coïncidences, les confusions ou les enchaînements qu'il y devine. Puis à laisser le mystère se reformer sur les vérités un instant entrevues et dont quelques unes se sont laissées transcrire sur les pages du *Journal*. Puis à écarter de nouveau les voiles et à sonder encore cette nuit sillonnée de clartés.

La vie doit être vécue. Il ne le sait que trop, hélas! Mais vécue, elle ne serait encore que peu de chose; elle doit être exprimée. Et l'exprimer serait encore insuffisant; il faut aussi l'expliquer. Agir ne le dispenserait même pas de penser, puisque « l'action n'est que de la pensée épaissie, devenue concrète, obscure, inconsciente ». Acheminement fatal qui le ramène aux mê-

mes carrefours de la philosophie, dans les mêmes impasses de sa vie intérieure.

Dès lors, on voit bien que la conscience d'une vie profonde, qu'il a reçue en patrimoine, modifie pour lui le problème de l'art. M. Jules de Gaultier, cité par M. de Weck, invite l'artiste à prendre ici ou là, pour le transfigurer, un fragment quelconque de l'existence, et à négliger comme stérile la recherche des causes premières. Mais chez Amiel, dont la sensibilité s'engage toujours pourtant avec l'intelligence, les opérations exigeantes de la pensée ne permettent pas d'enjoliver la vie, de s'en distraire et par une description extérieure à soi-même, d'en distraire les autres. Pour choisir et pour composer, pour inventer et pour construire, pour chanter même, qui sait s'il ne faut pas vivre en effet dans une certaine tranquillité d'esprit, dans une certaine légèreté de cœur, dans une certaine indifférence à l'essentiel et aussi dans une certaine inconscience qui jurent avec sa gravité à lui, son inquiétude et sa lucidité?

Ferveur, repli, douleur. Cet égoïste porte une croix. Sa multiple conscience le rend responsable de tout ce qui existe; il ressent le monde comme une souffrance. Si le panthéisme a séduit son esprit et si la sagesse bouddhique parfume parfois le *Journal* ce n'est qu'une aspiration, un vœu, pas même une espérance. Lorsqu'il parle du renoncement, comme il est loin de la placidité qu'il enviait au Yoghi! « La vie est l'apprentissage du renoncement progressif, de la réduction continuelle de nos prétentions, de nos espérances, de nos forces, de notre liberté ». Comment cet inquiet se tranquilliserait-il? Le christianisme moral: voilà sa réalité. En face de Nietzsche, il n'est pas sans imposer à notre imagination l'idée d'une symétrie psychologique. Sa « passion » intellectuelle en fait aussi un Crucifié. (1)

Pour tous ceux qui voient dans le *Journal* non pas un aveu et une preuve d'impuissance, mais l'affirmation d'une conception tragique de la vie, Amiel prend la figure d'un guide éclairé et fraternel. Comme tel, il s'adresse à cette « famille d'esprits » à laquelle M. de Weck se flatte de ne point appartenir.

*
* *

Il ne suffit certes pas d'être sincère, de se frapper la poitrine, de clamer sa faiblesse sans ménager son orgueil pour qu'une pla-

(1) Il faut remarquer qu'en climat protestant un certain romantisme s'installe dans les idées et provoque une crise intellectuelle plutôt qu'une crise sentimentale. Amiel et Nietzsche, qui se trouvèrent à vivre simultanément entre 1844 et 1881, en marquent tous les deux les signes, bien que différemment.

ce vous soit faite parmi les gens de mérite. Bon nombre de lecteurs d'Amiel ne trouvent peut être dans le *Journal* qu'un écho à leurs plaintes, plus éloquent que ces plaintes elles-mêmes, et, tandis que « baille » M. de Weck, s'y livrent aux « délectations moroses ». Mais pour un certain nombre d'entre nous, Amiel n'est pas seulement celui dont l'intelligence et les paroles inspirées excusent nos propres défaillances et mêlent une joie esthétique à nos regrets. Il est aussi une conscience placée devant nous comme un miroir. Il nous ouvre enfin un refuge, une terre de liberté spirituelle par delà les doctrines et les dogmes. Nous le savons au chœur de la vie psychologique dont il ressent partout la complexité et dont il ménage les mystères. Pour nous, il est sûr et il est vrai. Son don de sympathie est la garantie et la qualité de sa véracité. Il mérite bien que M. Bernard Bouvier, dans son avant-propos aux *Essais Critiques*, qui viennent de paraitre, lui applique la phrase de Bergson sur l'intuition, « cette espèce de sympathie intellectuelle par laquelle on se transporte à l'intérieur d'un objet, pour coïncider avec ce qu'il a d'unique et par conséquent d'inexprimable. »

Qu'importe donc qu'il soit parfois mauvais juge des œuvres puisqu'il connaît si bien l'aspiration des hommes et qu'il aperçoit tant de rapports entre les choses! Qu'importe le mauvais critique! Ce qui nous attire, ce n'est pas son jugement ni son savoir, c'est sa lucidité, une lucidité qu'on pourrait audacieusement dire « imaginative ». C'est enfin son sens moral qui élargit toutes pensées jusqu'aux confins d'un mystique univers et leur donne une résonnance profonde.

Parce que le sentiment de la richesse et de la beauté possibles de la vie pesait sur sa destinée, Amiel n'a pris pour thème que sa pauvreté. Ce qu'il attendait à tort de lui-même les autres l'attendaient aussi. Car le monde, ennemi de la pureté et des scrupules veut qu'on choisisse, qu'on témoigne et qu'on se compromette. « Ma vie serait toujours trop immense... » La perpétuelle excitation et cette ambition ironique qui justifient la parole de Rimbaud en même temps que son silence, caractérisent aussi Amiel. Heures pauvres de celui qui sait que le délai est court et que, de toute façon, il ne pourra obéir aux sollicitations innombrables! A des degrés divers, ce mal romantique est celui de tous les hommes. Mais le témoignage qu'Amiel nous en apporte est singulier et pathétique. Il pourrait, à travers les digressions, les analyses, les aveux, les plaintes, les prières et les chants d'amour du *Journal*, tenir en ces trois notions d'impossibilité: le monde trop grand pour un seul cœur, la nature trop belle pour deux seuls yeux, la vérité trop lourde pour une seule vie.

Roger SECRÉTAIN.

D. H. LAWRENCE EN AMERIQUE

D. H. Lawrence fit deux séjours en Amérique, l'un en 1922, l'autre en 1924. Ce que fut sa vie dans ce pays où tant de choses heurtaient sa sensibilité maladive, Mrs Mabel Luhan vient de l'expliquer au poète Robinson Jeffers dans un livre fort divertissant, *Lorenzo in Taos* (1).

A vrai dire, Mrs Luhan se sert surtout du grand écrivain comme d'un miroir devant lequel elle danse — une longue danse de 312 pages qui n'est pas sans rappeler parfois la danse du scalp. Cela tient peut-être simplement au fait que Mrs Luhan admire profondément les Indiens. A l'inverse de Miss Willa Cather, pour qui les Peaux-Rouges ne sont qu'individus pouilleux et puants qui se nourrissent de chien bouilli, Mabel Luhan les pare de toutes les vertus. Elle prouve que la théorie du Bon Sauvage, chère à nos romantiques, compte encore des partisans, et, logique avec elle-même, elle a épousé l'un d'eux, Tony Luhan, qu'elle nous présente, au cours de son livre, comme un nouveau Chactas.

Mrs Luhan habite Taos, dans la province de New Mexico. Convaincue que seul D. H. Lawrence « pourrait comprendre tout ce qu'elle avait à donner » (p. 64) elle invita le romancier à venir lui rendre visite en 1922. Ce qu'elle avait à donner c'était d'abord le vrai visage de l'Amérique, « non pas la fausse Amérique, superficielle, l'Amérique de l'Est, mais la véritable, la primordiale, l'inattendue, celle qu'on trouve conservée dans la race indienne » (p. 52). C'était aussi « toute cette puissance accumulée en elle », et qu'elle jugeait indispensable à Lawrence. L'auteur du *Rainbow* ne tarda pas à l'appeler « une femme dynamique ». C'est magnétisé par ce dynamisme qu'il se décida à franchir l'Océan. Mais il ne le franchit pas seul. Sa femme Frieda l'accompagna. Et les accords entre ces dames furent, dès le premier jour, des plus discordants. Il y a pourtant un point sur lequel l'entente se fit toujours entre elles. C'est chaque fois qu'il s'agissait de diminuer les mérites de Lawrence. « Frieda, dit un jour Mrs Luhan, on dirait que Lawrence ne vit que par vous ; qu'il faut que vous sentiez d'abord les choses pour qu'il les sente lui-même ; que vous êtes en quelque sorte la source de ce qu'il ressent. »

— « Vous ne sauriez croire à quel point vous avez raison,

---

(1) Alfred Knopf, New-York.

répondit Frieda. Il ne peut rien faire sans moi. Si je ne suis pas là, il ne sent plus rien. Rien. Comment donc, mais c'est moi qui ai créé des pages entières de ses livres ! J'ai littéralement écrit des pages de *Sons and Lovers*. Oh, la composition de ce livre fut terrible. J'ai cru qu'il en mourrait. Cette mère... » (p. 50). Au cours de son récit, Mrs Luhan fait de fréquentes allusions à ce complexe d'Œdipe dans lequel Middleton Murry trouve la clef de l'énigmatique psychologie de Lawrence. « Il était le Fils — la seconde personne de la Trinité — mais, malgré nos efforts pour le dominer, pour le posséder, pourtant nous désirions secrètement qu'il fut le Père. Et, le pauvre chéri, c'est entre ces deux rôles qu'il se débattait. Né le Fils, c'était sa destinée de s'élever jusqu'à la paternité. Je crois que c'est pour cela qu'il avait été créé. Il luttait perpétuellement dans l'espoir d'adopter pour son propre compte le rôle difficile et solitaire du Père, mais, chaque fois, il revenait se réfugier dans le rôle du Fils bien-aimé. » (p. 170).

Mrs Luhan ne cherche pas à cacher sa passion pour le romancier, mais elle affirme que ce n'était qu'un amour de tête. Elle n'en est pas moins férocement jalouse et elle prend un plaisir tout féminin à dévoiler les tristesses de la vie conjugale de celui qu'elle compare à Saint-Jean-Baptiste avec « sa tête ébouriffée, sa barbe rousse, ses yeux comme deux étoiles bleues. » (p. 183). Voici par exemple un portrait de Frieda: « Parfois, à la fin d'une journée où il n'avait pas semblé lui prêter attention, elle commençait à l'insulter. Il se mettait alors à exécuter devant elle une sorte de danse de colère. Cependant elle restait assise, massive et calme, une lueur dans ses yeux verts. Elle lui lançait la fumée de sa cigarette dans la figure ou bien — laissant tomber les coins de sa bouche chose qu'il détestait, — elle le cinglait de quelque vulgaire remarque, la tête penchée, un œil clos à cause de la fumée. Elle était écœurante à voir quand elle faisait cela. » (p. 72) D'autres fois c'est Lawrence qui est le coupable. « Un matin je la trouvai dans la cuisine, vieillie, défaite par les larmes. Je lui demandai ce qu'elle avait et elle me répondit au milieu de ses sanglots. Je ne peux plus y tenir. Il me déchire. La nuit dernière il était si aimant, si tendre, et ce matin il me hait. Il m'a battue et il m'a dit qu'il n'entendait pas être le domestique d'une femme. Parfois je crois qu'il est fou. » (p. 89) et Mrs. Luhan, allant aux bains avec Frieda, assure qu'elle vit « de grosses meurtrissures et des bleus sur sa chair de blonde. » (p. 88)

Ce premier séjour se termina par une brouille générale. Mais,

sitôt la séparation, on recommença à s'écrire et, en 1924, Lawrence, sa femme et Dorothp Brett l'amie de Katherine Mansfield, débarquent de nouveau en Amérique. Mrs. Luhan est cette fois pleine de bonnes résolutions: « Je veux être ce que Frieda n'est pas, pensai-je. Je serai douce et soumise. Déterminée à lui plaire, j'affectai la plus grande humilité et devins instantanément je crois comme Marie aux pieds de Notre Seigneur. » (p. 164). Luhan se trompait, car l'Ecriture ne nous dit point que les Saintes Femmes fussent jalouses les unes des autres. Or c'est l'inoffensive Brett, avec son cornet acoustique, que Mrs Luhan poursuit cette fois de sa haine. Pour éviter des scènes perpétuelles Lawrence a loué un ranch dans la montagne. On se visite en voisins, mais tout est prétexte à querelles. On se quitte en claquant les portes, puis on s'écrit des lettres, on promet qu'à l'avenir on sera plus patient on s'invite pour le week-end suivant, et le week-end se termine par un nouvel orage.

Dans les moments d'accalmie on entrevoit la vraie nature de Lawrence, celle qui aurait pu se développer si la Providence lui avait épargné l'admiration jalouse et maladive de femmes dynamiques. Mrs. Luhan nous le montre plein d'activité, faisant le pain, la cuisine, frottant les parquets, lavant les vitres et la vaisselle. Il construit des vérandas, exécute des travaux de peinture où il montre la fantaisie la plus gamine. (N'a-t-il pas, un jour, sur les cabinets, au fond du jardin, peint un grand serpent vert enroulé autour d'un souci jaune, de chaque côté un gigantesque papillon noir, une colombe blanche, une grenouille brune et un coq? Mrs. Luhan qui aurait voulu ce réduit peint en vert goûta d'autant moins cette composition que son mari le Peau-Rouge, effrayé par le serpent, refusa dès lors de s'en approcher). L'après-midi, Lawrence assis sous un arbre, écrit sur ses genoux. Le soir on joue au mah-jong, on fait des charades, amusement que Lawrence adore et ou il excelle. Mabel Luhan cite diverses anecdotes qui montrent l'extrême pudeur de l'auteur de *Lady Chatterley's Lover*. Bien qu'extrêmement libre de langage il ne tolérait pas chez les autres la moindre plaisanterie risquée. Il avait, parait-il, une véritable vénération pour le sexe et ne supportait pas qu'on en parlât à la légère. « Le monde saurat-il jamais combien il était délicat et réservé? » (p. 85) et Mrs. Luhan nous raconte qu'ayant un jour fait entrer Lawrence dans sa chambre alors que le lit était défait, elle le vit détourner les yeux « comme si c'était un objet répugnant », (alors que, ajoute-t-elle avec une charmante naïveté, c'était bien plutôt le contraire.)

Ce second séjour se termina comme le premier. Lawrence

partit persuadé, dit Mabel Luhan, que « j'étais une créature impossible, destructive et naturellement dangereuse (p. 278)... le prototype de la plus grande abomination qui soit au monde, la femme américaine dominatrice ». (p. 270)

Dans la cinquième partie de son livre Mrs. Luhan a publié quelques lettres que Lawrence lui écrivit entre ce second départ et sa mort. Malheureusement elles traitent, pour la plupart, des productions littéraires de Mrs. Luhan elle-même en particulier de ses *Mémoires* qu'elle le priait de communiquer à Havelock Ellis. Cependant on peut glaner quelques indications intéressantes concernant certains ouvrages composés par Lawrence avec les souvenirs de son séjour à Taos, *The Plumed Serpent*, *Saint Maur* etc. Il mentionne aussi les difficultés que lui crée la publication de *Pansies* et de *Lady Chatterley's Lover* (qu'il voulait tout d'abord intituler *John Thomas and Lady Janes*). En date du 12 mars 1928, il écrit: « C'est franchement et fidèlement un roman phallique, mais tendre et délicat, tel que je le conçois et tel que je crois, nous devrions tous devenir. Il rendra furieux les esprits étroits mais il apaisera certainement les esprits décents. »

C'est avec un profond sentiment de pitié qu'on ferme ce livre amusant parfois, souvent irritant, toujours perfide, et l'on ne comprend que trop bien pourquoi le pauvre Lawrence disait au fils de Mrs. Luhan qui s'apprêtait à se marier: « Restez toujours seul. Ne laissez jamais votre femme connaître vos pensées. Soyez doux avec elle si elle est douce avec vous. Si elle cherche à vous imposer sa volonté battez-là. Mais surtout restez seul, toujours. Toujours.

Maurice Edgar COINDREAU.

LA POESIE

LA VIE IMMÉDIATE par *Paul Eluard* (Editions des Cahiers Libres).

« Je ne cherche plus mon semblable » affirmait dans « Toute épreuve », Paul Eluard, témoignage désespéré qui trouvait sa contre-partie dans une autre phrase tout aussi essentielle à la compréhension de cette poésie qui est avant toute chose attitude devant un monde étranger qu'il s'agit d'humaniser : « *C'est bien puisque tu es la seule je suis seul* ». Ainsi la connaissance par l'amour demeurait pour le poète la seule démarche, possible de l'esprit, le seul moyen pour l'homme de se posséder lui-même et de prendre conscience de ses pouvoirs. Dans les nouveaux poèmes d'Eluard, la position intellectuelle ne semble pas

avoir changé ; c'est à peine si l'on est en droit de regretter certains textes, tels le poème intitulé « la vue », qui se conforment trop à l'imagerie surréaliste pour ne point faire tache dans l'œuvre si lumineusement simple d'Eluard. Le pathétique voilé, la grande fraîcheur du poète en même temps que cette fidélité à la grandeur malgré tout qui donne à ses aveux leur allure de vérités éternelles, on retrouve toute cela dans des affirmations aussi caractéristiques du langage d'Eluard que celle-ci :

Tu peux sortir en robe de cristal
Ta beauté continue
Tes yeux versent des larmes des caresses des sourires
Tes yeux sont sans secret
Sans limites

Ainsi se trouve exprimée, une fois de plus cette confiance en l'amour qui demeure la seule évasion possible hors de l'univers-solitude, le seul moyen de reprendre contact avec l'univers des autres hommes. L'attitude politique adoptée par Eluard l'aidera-t-elle à se délivrer momentanément de lui-même ou bien en demeurera-t-il à jamais réduit à cette contemplation passionnée qui nous vaut quelques-uns des plus beaux poèmes d'amour de notre langue. Poèmes où l'on sent qu'un esprit né sous le signe du feu cherche en vain un aliment à sa fureur de connaissance totale. Dans quelques années les images d'Eluard seront très probablement tout aussi accessibles que celles de Baudelaire, mais le problème d'Eluard, celui de l'impossible unité, demeurera toujours inaccessible à ceux qui ne l'expérimentent point par eux-mêmes. Ce qui importe, chez lui, ce n'est point l'œuvre qu'un être comme lui ne peut que mépriser, ce n'est pas même le but factice de la recherche mais bien, j'imagine, la recherche pour elle-même, l'amour pour l'amour. Il s'agit de vivre totalement au-dessus de tous ces cadavres vivants qui encombrent les rues et les livres. En présence d'une telle sincérité qui, d'ailleurs, se fonde logiquement sur l'ensemble de la doctrine surréaliste on ne peut rendre compte littérairement de tels témoignages humains. « La vie immédiate » nous semble, d'un point de vue objectif inférieure aux recueils qui la précédèrent, mais une telle opinion n'a qu'une importance dérisoire lorsqu'il s'agit d'Eluard qui connaît mieux que n'importe quel lecteur les textes dont la seule raison d'être est de l'avoir aidé en son propre effort de connaissance.

Léon-Gabriel GROS.

LE REVOLVER A CHEVEUX BLANCS, par *André Breton* (Editions des Cahiers Libres).

M. Breton est le plus impitoyable de nos logiciens, avec une étonnante habileté il sait tirer de toutes ses idées leurs conséquences extrêmes et prévenir toute critique de ses expériences poétiques, qui sont pour lui démarches de connaissance, par une argumentation rigoureuse où il est difficile de déceler le sophisme. Je mets au défi le lecteur de bonne foi de ne point se rallier aux conclusions les plus subversives de M. Breton ; l'essai qui ouvrait « L'Immaculée Conception » était en ce sens un modèle du genre et il faut reconnaître que celui qui précède le présent recueil ne lui cède en rien. « *Mais où sont les neiges de demain ? Je dis que l'imagination, à quoi qu'elle emprunte, et — cela pour moi reste à démontrer — si véritablement elle emprunte, n'a pas à s'humilier devant la vie. Il y aura toujours, notamment entre les idées dites reçues et les idées... qui sait, à faire recevoir, une différence susceptible de rendre l'imagination maîtresse de la situation de l'esprit... L'imaginaire est ce qui tend à devenir réel.* » On reconnaîtra là les idées premières du surréalisme, la thèse essentielle du manifeste de 1924, un souci nettement proclamé de vivre cette vie merveilleuse dont Aragon se faisait l'apôtre dans le « Paysan de Paris », en un mot une attitude qui doit paraître hautement souhaitable à quiconque voit dans l'activité poétique autre chose qu'un jeu de société. Personne ne saurait mettre en doute la pureté des intentions qui animent le cénacle de la rue Fontaine ; on peut seulement se demander si les moyens mis en œuvres et les livres proposés à titre d'applications et de documents peuvent entraîner une adhésion aussi immédiate que la doctrine elle-même. Il me semble que l'on peut sans répudier la thèse surréaliste se poser en toute conscience une telle question. Ces textes de Breton dont certains remontent à 1919 participent de tous les tics de l'époque post-cubiste et ont parfois recours à ces artifices de mise en page imités des manchettes de journaux qui ne nous semblent avoir que de très lointains rapports avec les preuves à apporter à la thèse de l'unité de l'homme. Je veux bien ne tenir compte que des seuls poèmes postérieurs qui marquèrent l'évolution de Breton vers le surréalisme et de ceux qui en suivirent la mise au point. « Camp volant », « Non lieu » sont de très authentiques produits d'une imagination dont les démarches ne s'exercent point seulement dans le domaine d'une création plus ou moins sensorielle mais dans celui qui semblait devoir lui demeurer interdit des idées instinctives. Les visions du poète embrassent un tel espace de ce monde que seules les lois du langage m'obli-

gent à appeler intérieur (et, fait important qui souligne la valeur documentaire, naissent et s'estompent ou au contraire se transforment par la précision de certains détails élus par la logique de l'inconscient) qu'il serait arbitraire de tailler dans ce tissu vivant le texte d'une citation. Rien de plus cohérent qu'un poème surréaliste puisqu'il obéit à une nécessité que répudie précisément la prétendue logique, puisqu'il s'efforce de ne point faire de choix et d'exprimer le contenu même du réel. C'est cette prétention à une clarté parfaite qui a fait se dresser contre lui tous les obscurantistes de la pensée claire et de l'humanisme mutilateur. Envisagés sous ce jour les textes les plus gratuits de Breton trouvent en eux-mêmes leur éclatante justification.

Léon-Gabriel GROS.

LES LIVRES

LES VASES COMMUNICANTS, par *André Breton* (Les Cahiers Libres).

Il est certain que l'existence et les destinées de l'action surréaliste ont été, ces mois derniers, passablement compromis. Les idéalistes écœurants, les stupides snobs, qui avaient suivi le mouvement poétique, et pris pour du mystère ce qui n'était que la prise de conscience d'une réalité obscure, se sont montrés facilement dégoûtés, et l'ont fait bien voir, lorsque le surréalisme, travaillant enfin activement au service de la Révolution, ajouta Marx, Engels et Lénine au panthéon que ces jeunes poètes auraient voulu réserver à Sade et Lautréamont. Plus douloureux encore que ces attaques dont la nécessité se faisait sentir, fut le refus que certains milieux communistes et authentiquement révolutionnaires, opposèrent à André Breton. Celui-ci y avait naguère répondu dans la brochure intitulée *Misère de la Poésie*. D'une façon plus mesurée et plus objective, il reprend la question dans la troisième partie — la plus importante et la plus belle — des *Vases Communicants*, qui, à bien des égards, constitue une tentative de renaissance du mouvement surréaliste.

Pensant à certaines tendances de l'U. R. S. S., Breton écrit (p. 153) : « Il faut le dire, c'est tout un monde de préjugés inavouables qui gravite auprès de l'autre, de celui qui n'est justiciable que du fer rouge... La tranformation sociale ne sera vraiment effective et complète que du jour où l'on en aura fini avec ces germes corrupteurs. On n'en finira avec eux qu'en acceptant, pour pouvoir l'intégrer à celle de l'être collectif, de réhabiliter l'étude du moi. » Et encore (p. 160) : « Il est absolument insuffisant, selon moi, de préconiser l'usage d'une ma-

nette à l'exclusion de toutes les autres — la puissance de travail par exemple — et l'on s'expose à détériorer ainsi la machine. C'est pourtant à l'observance stricte de cette règle que s'efforcent de nous réduire des hommes que l'enseignement de Marx et de Lénine pourrait, semble-t-il, douer dans ce domaine d'une plus grande circonspection. L'escamotage passablement malhonnête de ce qu'il peut y avoir de plus précieux, du seul point de vue matérialiste, dans des découvertes comme celles de Freud, le refus pratique de discussion de toute espèce de thèse un peu insolite », voilà ce avec quoi André Breton et ses amis tiennent à affirmer qu'ils ne se solidarisent pas. La « subjectivité universelle, qui est la royauté de la nuit », tel reste le domaine spécifique de la recherche surréaliste, et c'est précisément parce qu'ils attendent — et sans doute avec raison — de la Révolution prolétarienne, et du changement radical qu'elle apportera dans les conditions de l'existence humaine, des bouleversements subjectifs, qu'ils ont adhéré comme on sait aux thèses de la Troisième Internationale.

« Il s'agirait avant tout, écrit Breton, de comprendre comment tel individu est affecté par le cours des âges de la vie, d'une part, et par l'idée qu'il se fait, d'autre part, du rapport sexuel » (p. 170) — c'est-à-dire des données de la psychanalyse. Il est clair que dans ce domaine, Breton attend peu des médecins qui appliquent les découvertes de Freud. Ceux dont il attend les plus intéressantes révélations, ce sont plutôt les poètes. Ayant ainsi justifié la poésie, Breton se pose le problème que nous avons esquissé ici-même récemment du *destin de la poésie*. « Le poète à venir, conclut-il, surmontera l'idée déprimante du divorce irréparable de l'action et du rêve » (1).

Comme pour justifier et servir en quelque sorte d'exemple à cette « étude du moi », étude qui ne saurait être qu'expérimentale et sans aucun rapport avec la prétendue « psychologie » des écoles, Breton, dans la première partie de son livre, nous parle de ses rêves, et en analyse un (il dit même « interprète » mais en réalité se contente de noter les associations d'idées que lui suggère son rêve en les dirigeant à peine, et sans tenir compte

---

(1) Citons à ce propos cette admirable définition de la poésie (p. 129, note I) : « Comparer deux objets aussi éloignés que possible l'un et l'autre, ou, *par toute autre méthode*, les mettre en présence d'une manière brusque et saisissante, demeure la tâche la plus haute à laquelle la poésie puisse prétendre. En cela doit tendre de plus en plus à s'exercer son pouvoir inégalable, unique, qui est de *faire apparaître l'unité concrète des deux termes mis en rapport.* »

d'ailleurs des données de la psychanalyse). La conclusion que son étude du rêve entraîne est parfaitement matérialiste : « C'est seulement lorsque la notion de leur identité (des représentations de la veille et du sommeil) sera parfaitement acquise que l'on parviendra à tirer clairement parti de leur différence, de manière à renforcer de leur *unité* la conception matérialiste du monde réel » (p. 127). On voit qu'une telle conception n'aboutit à rien de moins qu'à nier purement et simplement la valeur surnaturelle du rêve, à lui dénier le rôle de moyen de connaissance d'une surréalité. Il semble que ce ne soit plus que par une survivance que le vocable de « surréalisme », avec l'idée qu'étymologiquement il implique de croyance à une réalité transcendante, ait été conservé par des hommes qui, depuis de longues années, ont fait preuve du monisme le plus militant, et en particulier d'une activité religieuse hautement louable. En tous cas, en aucune façon le rêve ne saurait être considéré comme une évasion. « Les trappes, cet accessoire indispensable du guignol humain, de celle qui sert à engouffrer les palotins dans *Ubu-Roi* à celle dont l'auteur d'*En Route* a bien voulu s'accommoder, continuent à desservir le monde, dans la mesure où n'y suffisent pas les corbillards et les voitures de voirie » (pp. 134-135).

De même toutes les coïncidences, les rapports bizarres, la magie, qui faisaient la beauté épouvantable et « convulsive » de *Nadja*, et qui, ici encore, sont le fond de ce « délire d'interprétation » du mois d'avril 1931 qu'André Breton décrit avec la précision à peine passionnée et le style admirablement objectif d'une déposition de témoin, loin de nous éclairer sur les arcanes d'une réalité supérieure, ne nous servent qu'à mieux pénétrer dans la connaissance de l'homme. C'est à la lumière de la psychanalyse freudienne, et non dans les ténèbres d'une idéologie mystique, que Breton rend compte de ses associations d'idées, de ses rencontres, et de ce qu'on peut bien appeler ses superstitions — comme de sa poésie.

Puisse le livre d'André Breton prouver hautement qu'une étude matérialiste du moi n'est pas forcément liée à l'idéologie primaire des médecins-à-la-poursuite-de-localisations-cérébrales et que des recherches sur la subjectivité en tant que subjectivité, menées suivant les méthodes de Freud, ou des méthodes analogues, n'ont rien d'incompatible avec l'idéologie marxiste-léniniste, mais au contraire, par les conclusions nettement matérialistes qu'elles autorisent, lui fournissent un complément précieux, dont les intellectuels ne sauraient sous-estimer l'importance.

JEAN AUDARD.

ESSAI SUR LA FRANCE, par *Ernst-Robert Curtius*, traduction française de Jacques Benoist-Méchin (Grasset).

Un étranger se prive toujours de notre audience si, parlant de la France, il ne le fait point pour la louer car, de tous les peuples du monde, nous sommes assurément celui qui admette le moins la critique et le jugement. Cette déformation à notre profit des plus élémentaires réalités n'est point due à un orgueil ou à un amour-propre exagérés, — elle est plutôt une sorte de cabrement instinctif de notre conscience chez laquelle domine sans cesse un manque absolu d'objectivité.

L'essai que le grand écrivain allemand Ernst-Robert Curtius a écrit sur la France échappe à cette règle injuste. Ses démonstrations, ses conclusions, échafaudées sur le solide terrain de l'histoire et de la philosophie expérimentale, ne nous paraissent point suspectes; au contraire, elles ajoutent un peu plus d'ordre et de clarté à notre intime conception de l'âme française, nous permettent de pénétrer plus avant de notre propre univers et nous révèlent du même coup à nous-mêmes tout en jetant, sur l'âme allemande, par un système d'opposition exempt de toute arrière-pensée, des lueurs profondes et inattendues.

De tous les dialogues européens, le dialogue franco-allemand est certainement celui que le monde suit avec le plus de curiosité et d'inquiétude. Mais ce dialogue est trop souvent détourné de son propre but par ceux-là même qui le tiennent, hommes d'Etat soupçonneux, prisonniers d'une sotte politique de prestige, qui vouent d'emblée à un échec toute velléité d'entente et d'apaisement. Cependant, victimes d'une aussi vaine agitation, les peuples rongent leur frein, s'irritent, s'isolent, s'observent sans indulgence et, mal informés de leur destin, transforment en motifs de haine et de guerres, les raisons qu'ils devraient avoir de se mieux connaître, de se mieux comprendre et, en définitive, de se compléter matériellement et moralement.

Il est difficilement concevable, lorsqu'on lit le clair et réconfortant essai de Curtius, de voir la France et l'Allemagne nourrir encore à l'égard l'une de l'autre des sentiments périmés de suspicion et de rancune, alors que tout devrait, au contraire, les amener à collaborer profondément, passionnément. Cet échange ne serait pas strictement provoqué par des effusions platoniques mais rendues obligatoires par les puissances séculaires de l'art, de la morale, de l'histoire et de la géographie. Et, cependant, deux races comme la française et l'allemande, peuvent de l'extérieur, paraître assez peu faites pour se fondre en une seule. Il y a d'abord le fait que la race française forme un

bloc solide et compact « l'immense être humain appelé France », dit Marcel Proust, en absolue opposition avec le « conglomérat d'individus » qui, selon le même Proust constitue le peuple allemand. Au dedans comme au dehors, il existe un mythe de la France, « parvenue à l'unité d'une personne ». Il ne peut exister de mythe semblable chez nos voisins et cette tragique différence s'est encore élargie depuis la fin de la guerre par le fait que la jeune république allemande n'a jamais encore, à l'exemple de la France, livré son destin à des hommes qui fussent sa véritable émanation. La France, à qui répugnent les bouleversements et les convulsions, qui veut l'ordre chez elle et partout, demeure encore sceptique et méfiante devant un Stresemann ou un Brüning et, quant à Hitler, il lui est matériellement impossible de le prendre au sérieux.

Cette phobie que la France professe à l'endroit de toute révolution — à l'exception de la sienne — provient assurément de la conviction intense qu'elle a de son unité, de son universalité, — de sa propre civilisation qu'elle confond toujours, à tort ou à raison, avec la civilisation du monde. Ces diverses entités, elle les a, une fois pour toutes stabilisées: la Troisième République, consolidation des conquêtes de 1789, représente à ses yeux le prototype de toutes les républiques, condense toutes les aspirations, toutes les croyances de la nation. La guerre terminée, lorsqu'il lui fallut reprendre le rythme normal de la vie, la France « aspira instinctivement au rétablissement de ce qui existait autrefois, de ce qui était permanent ». Ce besoin de sécurité, ce souci de continuité, cette peur de l'aventure allaient directement à l'encontre des ambitions allemandes qui, agitées d'une « ivresse extatique », aspiraient à « balayer le passé pour recréer l'univers ». Plus que toute autre question politique ou économique, celle-ci suffirait à justifier et à prolonger le malentendu franco-allemand, sans qu'il soit possible de donner tort ou raison à l'une ou à l'autre des deux parties.

Ainsi, la conscience française, sûre d'elle-même, bien installée dans des principes fixés une fois pour toutes, semble d'avance repousser toute suggestion extérieure qui pourrait la conduire à des expériences fatales. Elle a un effroi sincère et spontané de ces dernières, un effroi d'homme qui, ayant atteint la cinquantaine, dit et répète: « Pas d'histoires ! » La France est cet homme-là, casanier, timoré, qui ayant commis à vingt ans les pires folies, les a justifiées par la suite et qui, maintenant rangé, méticuleux et un peu maniaque, semble survivre à sa jeunesse sans oser la désavouer tout à fait. Pour un Allemand, cette sagesse équivaut à une lâcheté parce qu'il oublie de considérer que la sagesse française est avant tout basée sur une connaissance

approfondie du monde, laquelle provoque inéluctablement le scepticisme et le mépris humain. Mais cette même sagesse peut avoir aussi, entre autres résultats négatifs, la perte de toute faculté d'adaptation qui fait que, même lorsqu'il innove, — et cela lui arrive assez souvent — le Français regarde derrière lui, en appelle à sa tradition, réussissant ainsi à concilier les forces contradictoires de la routine et de l'utopie.

Il serait sans doute trop simple d'affirmer que les qualités essentiellement françaises (ordre, clarté, mesure, sociabilité) se heurtent en Allemagne aux défauts de ces mêmes qualités. Le drame qui se joue depuis cinquante ans entre la France et l'Allemagne (et seulement depuis l'unification de cette dernière) ne saurait se borner à ce jeu puéril de « puzzle » sentimental. Il va plus avant dans l'histoire psychologique du monde. Il concerne deux peuples dont les concepts n'ont ni la même source ni les mêmes aliments. En bref, il se prolongera tout le temps que Paris et Berlin, paralysés par leur propre grandeur, ne se débarrasseront point, le premier, de son génie, le second de sa culture, — génie et culture, qu'il faudrait tout de suite considérer comme deux obstacles dangereux, deux adversaires obstinés.

Il faut rendre cette justice à Ernst Robert Curtius: de la première à la dernière page de son livre, il s'efforce d'être clairvoyant, lucide, à peine inspiré par un sentiment facile à l'égard de la France. Il ne compare pas un peuple à un autre, ne les oppose point. Au contraire, à travers mille différences évidentes de tempérament, il essaie d'établir un courant continu d'estime et de compréhension, une sorte d'hypnose affective. Il veut avant tout déblayer le terrain encombré, ramener à de plus justes expressions le dialogue franco-allemand. Un Français ne peut regretter qu'une chose: c'est qu'il n'existe point chez lui un homme de cette trempe qui jetterait sur l'âme allemande les lueurs qui nous manquent sur elle et dont nous sentons de plus en plus chaque jour l'urgent besoin.

Louis ÉMIÉ.

LA TÊTE LA PREMIÈRE, par *Léon Moussinac* (Flammarion).

Monsieur Moussinac traite le problème de la révolution en romancier. Il cherche à l'élucider par la création d'un personnage qu'il a pris dans ses souvenirs, son ami : Eloi Jean Coudere. Ce grand enfant, qui a peur du printemps, continue à fouiller la vie avec les outils de son enfance.

L'auteur étudie parallèlement dans leur devenir révolution-

naire la vie de son héros et la sienne. Deux hommes qui ne se ressemblent que superficiellement. Dès qu'ils se seront affrontés dans le choix d'une position révolutionnaire, ils iront chacun de son côté. Moussinac incarnant les droits de la raison, Coudere la force du sentiment, leur conflit forme une bonne synthèse de l'esprit d'après-guerre. Le premier, ne voit de salut que dans la guerre civile, dans une prise de conscience du prolétariat discipliné ; le second, un individualiste, attend une génération barbare, ne veut pas de ces chefs qui ont réédifié une féodalité internationale: il ne lui reste plus qu'à fuir le monde civilisé, à « disparaître ».

Il est très intéressant de regarder vivre ces deux personnages, chaque courbe qui les rapproche est comme l'effet d'un miracle.

Il nous semble que Léon Moussinac a très bien compris ce que devait être la littérature révolutionnaire.

Gaston MASSAT

ROSES, CŒURS, CHATEAUX, par *A. P. Herbert* (Plon).

Le roman de M. A. P. Herbert n'est peut-être pas un chef-d'œuvre destiné à passer à la postérité et l'auteur n'a sans doute pas l'envergure de ses contemporains comme Joyce, Lawrence, Virginie Woolf, Maurice Baring, Rosamund Lehmann, Katherine Mansfield, Huxley ou J.-B. Priestley. Peu importe et, du reste, établir une hiérarchie n'a jamais signifié grand'chose : le présent livre a tant de bonne grâce, de gentillesse, d'émotion sans apprêts, il baigne d'un bout à l'autre dans une atmosphère si légère, si cristalline, qu'il finit par rallier tous les suffrages.

Dans une préface souvent pertinente, Henri Duvernois expose quelles sont les raisons qui rendent ce livre si séduisant. (Et d'ailleurs une fois qu'on l'a lu, on comprend aussi pourquoi l'auteur d'*Edgard* l'a tant aimé.) Toutefois, ce n'est pas l'élément « populiste », sur lequel s'arrête un peu trop longuement, à mon gré, le préfacier, qui, dans cet ouvrage, mérite d'être retenu : ou bien alors, il faudrait dire, d'abord que presque toute la littérature anglaise est populiste et l'était même bien avant la naissance, chez nous, de cette école littéraire, — et ensuite que ce mot même de populisme peut avoir des sens différents. *Roses, Cœurs, Châteaux* ne fait pas du tout penser à un roman de M. André Thérive, mais bien plutôt — et fort heureusement pour lui ! — à un livre de Dickens. Tout y est en effet bien imprégné de la meilleure tradition léguée par le père de Pickwick, — et telle scène, merveilleusement décrite, si vibrante, si sa-

voureuse, si pittoresque, du championnat de quilles rend encore plus sensible le rapprochement.

D'autre part, si la vérité y est scrupuleusement observée et fidèlement décrite, elle l'est à la manière des réalistes anglais, c'est-à-dire sans aucun parti-pris d'un pessimisme systématique, sans que la vision de l'auteur soit à aucun moment rapetissée et comme gâchée par je ne sais quoi d'inutilement trivial et mesquin. Le réalisme anglo-saxon n'oublie pas qu'une peinture de la vie, pour être absolument, totalement vraie, doit comprendre tous les élément dont se compose la vérité humaine et, au premier rang, l'élément poétique. Aussi désolée que puisse être une existence d'homme, elle n'est jamais absolument fermée ; il y a toujours une porte de secours qui ouvre sur un monde de rêves et de désirs. Le sentiment poétique de la vie, voilà ce qu'expriment, d'une façon d'ailleurs souvent indéfinissable, les romanciers anglais, depuis Dickens jusqu'à Aldous Huxley, — et voilà ce que traduit aussi un livre comme *Roses, Cœurs, Châteaux.*

Ses personnages sont d'ailleurs tous typiquement anglais, depuis le bourgeois artiste et cultivé, en révolte contre sa classe et non-conformiste (mais non-conformiste avec prudence) jusqu'au jeune prolétaire, épris d'un idéal révolutionnaire et du jeu de quilles. Et comment passer sous silence l'incorrigible amateur de courses, figure truculente qui semble venir tout droit d'un livre de Dickens? Mais les personnages les plus réussis sont les deux sœurs, Jane Bell et Lily, jeunes filles romanesques, extravagantes, — et ici il n'est pas interdit de penser aux féeriques créatures imaginées par la fantaisie souveraine de Shakespeare.

Enfin retenons cette idée charmante — et bien anglaise aussi, — d'avoir donné pour cadre principal à toute cette histoire une péniche. Les gens qui habitent ainsi sur l'eau et dans un aussi étrange logement ne peuvent évidemment pas ressembler à tout le monde.

GEORGES PETIT.

LAC-AUX-DAMES, par *Vicky Baum* (Stock).

Sans atteindre à la qualité très réelle de *Grand-Hôtel*, *Lac-aux-Dames*, d'une lecture agréable et facile (un peu trop facile même) peut être recommandé sans trop de déshonneur. Une succession de péripéties et d'aventures variées adroitement présentées lui assure un intérêt constant. Comme le sous-titre l'indique, il s'agit d'un roman gai d'amour et de disette. Roman gai? Pas tant que cela. Mais de disette et d'amour, certes. Un jeune ingénieur sans le sou se voit contraint, pour subsister,

d'accepter une place de maître-baigneur dans une station estivale autrichienne à la mode, ce qui est pour Mme Vicky Baum un excellent prétexte pour faire défiler devant nous quelques curieuses figures, d'un pittoresque peut-être dessiné à traits trop larges, mais cependant vivantes et amusantes: riches industriels, jeunes filles « flirt », escrocs élégants, poules de luxe, actrices, jeunes snobs, — et tout le personnel (si redoutable) des palaces, du directeur au portier. Flore habituelle qui, pendant la saison, jaillit, venue d'on ne sait où, au bord des plages, des lacs, anime les rues, les magasins, les coursts de tennis, les dancings les casinos, et, qui deux mois après, disparait aussi promptement qu'elle avait poussé.

L'auteur de *Grand-Hôtel* était évidemment particulièrement qualifié pour évoquer ces aimables et insignifiants fantoches, dont la description demeure ce qu'il y a de meilleur dans son livre, encore qu'elle apparaisse parfois bien un peu conventionnelle. Mais une certaine atmosphère tendue et fièvreuse (nous sommes en Autriche, c'est-à-dire dans un pays profondément secoué et inquiet) rachète ce défaut. A cette peinture, Mme Vicky Baum a ajouté l'inévitable intrigue romanesque qui voit ici la fille d'un riche industriel s'éprendre et devenir la maîtresse de l'ingénieur-maître-baigneur. Situation classique, en somme, émaillée d'incidents et de coups de théâtre non moins classiques, mais toujours agencés d'une manière si habile que le lecteur accepte de se laisser prendre parfois à des ficelles un peu trop usées et ne désire rien d'autre, au bout du compte, que de se laisser emporter par le mouvement du récit.

Plus que *Grand-Hôtel*, *Lac-aux-Dames* fournirait la matière d'un film excellent. Je suis du reste convaincu que nous ne tarderons pas à apprendre qu'on s'apprête à tourner de ce roman une version cinématographique qui connaitra, elle aussi, un grand succès. Mme Vicky Baum est décidément un auteur heureux.

Georges Petit.

Souvenirs de la terre, par *Jean Cassou* (Editions R. A. Corréa).

Un titre aux inflexions si tendres éveille des visions d'herbes et d'eau, de branchages, voire de cheminées qui fument. Nous nous étonnons d'être plongés dans une contrée sans jour et sans nuit, dans la plaine où s'élève la ville ardente de Dité, avec ses tours et ses hautes murailles, ses mares rosâtres et ses avenues tortueuses où ne peut pousser aucun arbre. Parmi les orties et les charbons ardents, au long des Galeries toujours plus étroites

et des escaliers gluants, deux âmes ont emporté jusqu'ici leur passion douce et haineuse. Et le souvenir le plus intense qu'elles ont conservé de la terre, c'est celui de Sainte-Dymphna où sonne l'angélus du soir au-dessus des malades couverts de plaies, des enfants idiots, des infirmes et des fous ; et au-dessus des femmes de ce pays dont les visages aux yeux pâles, à la bouche serrée, à la peau mince sur des os très forts ne ressemblent à aucun autre ; au-dessus aussi d'un refuge humide empli d'une odeur de feuilles mortes. Plus loin dans ce qui fut le passé, celle qui fut une femme se rappelle son adolescence prisonnière dans un château ; et son compagnon évoque son enfance humiliée et maladroite et la folie qu'il simula, puis les fleurs qui s'épanouissent sur la surface de la terre, les abeilles, la neige, et encore la théorie des miséreux de Sainte-Dymphna.

Deux seules éclaircies brillent un instant. La première est un souvenir de la terre, de molles prairies et d'arbres légers, de rivières, de nuages qui n'ont rien à faire et qui s'avancent sans hâte ; l'autre est une illusion qui surgit dans ce pays éternel. « C'est un verger avec des arbres ; un bon vent infiniment doux et tout ce que les hommes rêvent lorsqu'ils parlent du paradis... De l'herbe à pleines poignées, qui craque et qui luit, de l'herbe tout autour de nous, une immense prairie qui penche tout glissante, et se déroule vers les bas-fonds... Une épaisse chaleur s'épuise et son souvenir se confond avec la fraîcheur. Il y aussi des parfums qui circulent : celui du jasmin et celui du chèvrefeuille et même celui de ces lourdes roses qui viennent de s'ouvrir là-bas, au-dessus de ces buissons ».

Mais ces deux espérances sont noyées dans un délire de feu qui nous laisse à peine croire pendant quelque temps aux choses tranquilles, à tout ce qui n'est pas inquiétude, oppression, impossibilité.

Abel VALABREGUE.

AIR INDIEN, par *Paul Morand* (Grasset)

Morand est peut-être le meilleur reporter de notre temps. Sa vision rapide, aiguë, son esprit qui est un remarquable appareil enregistreur, font de lui un *visuel* hors pair ; il dit lui-même : « Pareil à l'oiseau de Buffon, je porte dans mon cerveau une carte géographique des pays que j'ai parcourus ». C'est le choix du trait significatif, l'éclairage particulier de sa présentation, la succession trépidante des mots et leur rapprochement souvent inattendu, c'est l'intelligence du style, qui donnent aux meilleures pages de Morand (car il arrive bien des fois que d'autres irritent par leur procédé, leur manque de sen-

sibilité humaine) leur accent de vie intense et d'humour confortable. Certes, Morand ne nous émeut jamais — sauf quand il narre dans leur nudité des actions héroïques comme celles qu'accomplissent presque quotidiennement les pilotes des lignes aéropostales, — il ne se présente à nous que comme un virtuose, un étincelant compagnon de voyage, mais nous aurions mauvaise grâce à lui demander ce qu'il ne peut, ou ne veut donner; acceptons-le tel qu'il est et convenons alors qu'il n'a guère d'égaux dans l'art de « raconter » un voyage.

Son *Air Indien* est de l'excellent Morand. Il y a bien une abondance verbale tellement brillante, de tels jeux d'esprit et de telles jongleries qu'on en est, maintes fois, tout éberlué, au détriment d'une réelle profondeur de pensée, mais cela, c'est la rançon de son brio et comme il n'y a pas dans *Air Indien* trop de ces phrases 1920 qui nous gâtent tant de pages de cet écrivain, nous accomplissons, à la lecture de ce livre, un voyage extrêmement séduisant. Buenos-Ayres, les Andes, le Pérou, l'Equateur, le Golfe de Panama, la mer des Antilles, défilent sous nos yeux avec une intensité d'expression difficilement égalable. La pampa, les gauchos, les lamas, les villes, nous en enregistrons par une vue surplombante, l'étrange vie. Ce qui frappe dans ce livre, c'est l'air pur qu'il nous apporte, c'est cette sensation de force rapide, c'est pour tout dire cette *jeunesse* étonnante de l'aviation. Paul Morand nous donne là, sans conteste, son meilleur reportage.

Roger BRIELLE

COMMENT ILS ÉCRIVENT, par G. *Charensol* (Ed. Montaigne).

Comment ils écrivent ? Où ils peuvent, comme ils peuvent, tant qu'ils peuvent. Il ne s'agit pour eux que de ne jamais se demander pourquoi ils le font: éliminer toute clarté critique de leur sommeil, ce qui est fort bien, et se retrancher derrière un réseau de pratiques dont l'esprit d'analyse n'essaiera même pas de percer l'absurdité. Mais il survient toujours une femme et celle-ci prétend donner un sens à ces pratiques. Au fond, toutes les religions sont sorties d'un tel parti-pris de travestissement.

Une femme de lettres s'assied en robe de cérémonie ou en toilette de bal, ou en vêtements de visites, s'assied vêtue de violettes et de pluie devant son encrier à fleurs, prend du papier vert espérance, ou bien des feuillets roses et dit alors : « Ceux-ci, c'est pour les sentiments ! » Aussitôt tout s'écroule et il ne reste que ce livre de Monsieur Charensol.

Il contient heureusement une sage parole d'Edmond Jaloux: « Le subconscient a des habitudes tellement précises qu'il obéit

presque mécaniquement à certains procédés de travail, à certains stimulants extérieurs ». D'ailleurs, l'interview de cet écrivain est avec celui de Paul Morand le plus intéressant du recueil. Car nous ne parlerons, ni d'Alain, ni de Simenon, ni de Paul Leautaud qui échappent à la littérature et la dominent de bien haut. Ce qui frappe chez tous les autres, c'est ce ton « *Caquets de l'accouchée* ». Le livre n'en constitue pas moins un document exceptionnel. Il y est assez visible que tout homme qualifié par ses dons ne se voit jamais engagé qu'à devenir, après beaucoup d'efforts, l'esclave de ses qualités.

Monsieur André Gide est absent du sommaire. Il s'est méfié. Il n'a rien avoué.

Joë Bousquet.

LITTERATURES ETRANGERES

Cola s'en va-t-en guerre, par *Mario Puccini* (Fayard).

Parmi les livres de guerre qui ont eu le plus de succès en Italie celui de M. Mario Puccini « Cola o l'Italiano », me paraît un de ceux qui, échappant à l'anecdote et au temporaire, ont les plus fortes chances de durer. Ce livre qui vient d'être traduit en français par M. Jean Chuzeville, paraît sous le titre de « Cola s'en va-t-en guerre » (je n'aime pas beaucoup ce titre d'ailleurs qui ajoute assez intempestivement une note comique à la gravité amère, douloureuse et profondément humaine de ce récit) et je désire qu'on le lise comme un ouvrage extrèmement typique; de tous les livres de guerre qui ont paru dans les différents pays, il est peut être le seul où l'individu ait plus d'importance que la guerre. Phénomène singulier, qui s'explique si l'on se rappelle que le titre italien avait précisément pour objet de montrer l'Italien en guerre. Les épisodes du front n'ont donc pas d'autre objet, ici, que de nous faire observer les différentes réactions du personnage, réactions naïves qui n'ont rien de *littéraire*, qui nous révèlent la sincérité simple et authentique d'un « type» pris au hasard mais puissamment représentatif d'une race d'une nation.

Cola accepte le fait de la guerre, sans haine, sans jactance, il est prêt à faire son devoir, courageusement, résigné avec une sorte de fatalisme aux grands risques et aux petites misères de la vie militaire. Il conserve dans toutes les circonstances son humour toscan, cette ironie qui aime à railler les autres et à se railler soi-même, et qui ne l'abandonne ni dans les attaques, ni à l'hôpital, lorsque devenu manchot, il doit s'accoutumer à la vie nouvelle que lui crée son infirmité. Sa simplicité qui touche

bien souvent à l'héroïsme — un héroïsme que beaucoup ne voient pas parce qu'il est sans phrases et sans éclat — sa discrétion dans l'expression de ses sentiments, pourraient abuser le lecteur superficiel sur la richesse et la profondeur de sa vie intérieure.

En réalité, Cola est un personnage émouvant et sympathique, parce qu'il affronte la guerre sans enthousiasme ni révolte. Il ne philosophe pas, il ne se grise pas de mots, il fait silencieusement ce qu'il doit faire, non sans grogner parfois contre les mille inconvénients matériels du front ou du cantonnement, mais jamais il ne manifeste de colère romantique contre la guerre elle-même ; il l'accepte comme un fait inévitable, qu'aucune force humaine ne peut empêcher, et il se résigne avec une bonhomie goguenarde, attendrissante par tout ce qu'elle comporte de docilité ancestrale et de sagesse.

C'est par là que Cola est essentiellement vrai. Beaucoup plus vrai que tous les soldats que nous ont montrés les romans de guerre français et allemands, par exemple, parce qu'aucune déclamation théorique pour ou contre la guerre n'intervient dans ce livre qui veut être et qui est, simplement, un grand document humain.

Aussi vrais sont les amis de Cola, ces soldats originaires de provinces diverses et qui ont abandonné les professions les plus variées pour endosser l'uniforme gris-vert. M. Mario Puccini a réussi quelques portraits charmants de vérité et de naturel, décrivant avec un réalisme qui ne vise jamais à l'effet, des hommes qu'il ne stylise pas et auxquels il prête cependant une signification générale de types fort évocatrice.

On retrouve dans ce livre cette vigueur naturaliste qui donne un si beau relief aux romans et aux nouvelles dans lesquels M. Mario Puccini a raconté la vie paysanne dans les Marches. Mais il s'élève ici au-dessus du tableau d'une province : c'est l'Italie entière qu'il représente avec la diversité de ses dialectes et de ses esprits, avec la grande unité de son cœur.

Sappho de Lesbos, par *Arthur Weigall*, traduit par Th. Varlet (Payot).

Pour la plupart d'entre nous, Sappho de Lesbos est un nom auquel s'attache une vague renommée poétique et, plus généralement, une célébrité scandaleuse qui est, selon l'opinion des érudit modernes, probablement imméritée. Les inévitables outrages du temps et les destructions causées par les hommes ont fait disparaître dans sa presque totalité, l'œuvre de la grande poétesse dont Platon disait : « Certains prétendent qu'il y a

neuf Muses, mais ils se trompent car — attention — il y a Sappho de Lesbos qui est la dixième ».

Que nous reste-t-il des innombrables trésors de la poésie grecque ? A peine quelques fragments, que l'on retrouve parfois en Egypte écrits sur des papyrus dont on se servait pour fabriquer les boîtes des momies. Cette poésie d'Anacréon, de Sappho, qui a chanté la joie de vivre, les plaisirs du corps et de l'esprit, c'est, par un paradoxe ironique, la mort qui nous les a conservés. Nous rencontrons ainsi, des bribes de poèmes, des lambeaux de phrases, qui nous laissent très imparfaitement deviner l'ensemble admirable auquel ils appartenaient. Et si l'on se rappelle que la même chose advint en ce qui concerne les tragédies d'Eschyle, d'Euripide, de Sophocle, dont nous ne connaissons qu'un nombre dérisoire, proportionnellement au nombre de celles que la tradition nous dit avoir été écrites, il faut avouer humblement que l'on sait encore fort peu de choses sur une époque qui vit s'épanouir la plus admirable floraison de l'esprit humain.

Les éléments certains que nous possédons sur la vie et l'oeuvre de Sappho sont si rares qu'ils n'auraient pas suffi à remplir une volume si M. Arthur Weigall, éminent connaisseur de la pensée et de l'art antiques, n'avait entouré son étude de la poétesse de Lesbos, de remarques sur ses contemporains, philosophes ou tyrans : ce qui nous donne, en définitive, un admirable tableau d'époque, au milieu duquel se détache avec un puissant relief la figure séduisante et encore énigmatique de Sappho. Il trace même d'elle, d'après les témoignages de ses contemporains, un portrait physique qui ne manque pas de saveur.

« Sappho, dit-il, n'était pas douée du genre de beauté capable de séduire un jeune homme ordinaire : une tradition, en effet, prétend qu'elle était réellement laide. Ses yeux et ses cheveux étaient plus noirs et sa peau plus velue que ne l'admettait la mode grecque du temps et elle était si menue que la maternité lui semblait quasi interdite. Il y a néanmoins une sorte de laideur, qui pour l'oeil perspicace est tout aussi attrayante que la beauté. Quand la nature enfreint tous les canons que l'homme a établis comme règle de la perfection, elle crée parfois une nouveauté irrésistible, infiniment séduisante parce qu'elle est individuelle et sans rivale. Sappho est dite avoir eu un sourire très exquis et sous certains éclairages, sa noire chevelure offrait cette teinte bleu-pourpré que les Grecs exprimaient en la comparant à des violettes foncées. Evidemment son charme résidait aussi jusqu'à un certain point dans la grâce de ses traits et dans l'harmonie de ses gestes, et en une certaine

élégance que l'on appelle en français, du chic. Il paraît clair qu'elle était exceptionnellement délicate et raffinée ; et quand ces qualités sont combinées, comme elles l'étaient dans son cas, avec une passion aux ardeurs profondes illuminant ses yeux et si librement révélée dans ses vers qu'on a dit d'elle que « son expression était mêlée de flammes », les canons conventionnels ne comptent plus guère.

Son génie, nous le connaissons par le peu qui nous reste de son œuvre, et les événements de sa vie par ce que l'histoire et la légende nous ont dit de ses voyages, de son amour malheureux pour Phaon, le beau jeune homme, de sa mort tragique et désespérée quand elle se jeta du cap de Leucade dans la mer. Il n'en faut pas plus pour auréoler d'une lumière mystérieuse et séduisante la petite tête aux cheveux de violette, et l'on sait gré à M. Weigall d'avoir recueilli pour nous les révéler dans ce charmant ouvrage que viennent de publier les éditions Payot, tout ce que la critique littéraire et historique connaît aujourd'hui de la « dixième Muse ». C'est un livre de poète et d'érudit qu'il nous donne là, où les anecdotes piquantes, les descriptions de paysages, les portraits tracés d'un crayon vif et rapide, animent la résurrection de ces siècles lointains.

Pas si lointains que cela, en somme, puisque nous éprouvons à lire les poèmes de Sappho et d'Anacréon la surprise de découvrir des œuvres douées d'une immortelle jeunesse, d'une éternelle fraîcheur, dont la beauté est incorruptible parce qu'elle repose précisément dans la grâce la plus spontanée, la plus naturelle et la plus charmante. L'histoire politique et la vie familière du temps revivent aussi dans ce livre, dont M. Théo Varlet a donné une traduction très fidèle et très harmonieuse. M. Théo Varlet qui est lui-même un érudit éminent et un excellent poète a apporté à cette version française l'appui de sa culture et de son talent. Il est parvenu, en particulier, à restituer dans une prose souple et musicale le rythme, la couleur, des poèmes de Sappho.

Nous devons ainsi à M. Weigall et à son traducteur de pénétrer plus profondément dans les délicieux mystères de la Grèce antique, dont l'approche nous est facilitée ici par ce don d'*actualiser* que l'inspecteur général des antiquités égyptiennes possède au plus haut point. Et l'ombre douce de Sappho doit leur être reconnaissante, j'en suis sûr, d'avoir exaucé le souhait qu'elle formulait, jadis, dans un des rares poèmes d'elle qui nous soient parvenus :

« Mais j'ai reçu des Muses le vrai bonheur, et quand je mourrai je ne serai pas oubliée. »

CYTHEREA, par *Joseph Hergesheimer*. (Stock).

Le héros du beau roman de M. Joseph Hergesheimer est un financier américain prospère et sans inquiétude, chez lequel s'éveillent un jour cet esprit de désordre, ce goût de se perdre, qui se manifestent fréquemment vers le crépuscule de la maturité et bouleversent les existences les plus paisibles. Besoin d'évasion sans doute qui tente l'homme loin des chemins trop régulièrement parcourus, accomplissement décisif de certaines aspirations et de certains désirs, latents chez Lee Randon depuis de longues années et symbolisés dans la séduisante poupée qui s'appelle Cytherea, et qui représente dans le calme foyer des Randon le mirage de la passion, de la beauté voluptueuse, de la liberté absolue, que Lee trouvera plus tard, réalisés chez Savina Grove.

M. Joseph Hergesheimer a remarquablement exprimé cette invasion du désordre dans l'existence sans trouble de Randon. Lassitude des gestes monotones, indéfiniment répétés, monotonie aussi, du foyer, de l'épouse jalouse et sans charmes, symbole de l'existence américaine basée sur un dur travail, des plaisirs bruyants, et l'impossibilité de s'abandonner sans contrainte au désir, quel qu'il soit. Captif de cette respectabilité, Lee n'a accompli qu'un acte imprudent, l'achat à New-York de cette trop jolie poupée qui cristallise autour d'elle toute une atmosphère d'amour, de poésie, de désir, de satisfaction des instincts. La rencontre avec Savina Grove *matérialisera* l'influence de Cythérea que Randon subissait, mais elle ne la réalisera pas totalement: il est peu probable qu'avec elle Randon eut pu retrouver la plénitude de son rêve, et si la mort de Savina n'est pas un artifice de romancier pour esquiver la description difficile de l'évolution que doit suivre cette liaison, — (le talent de M. Hergesheimer n'a pas besoin de pareils subterfuges) — elle signifie le retour de l'impossible satisfaction, le rappel des limites, qui brise les plus chaleureux espoirs.

Ces derniers chapitres qui se passent à Cuba sont d'une singulière beauté et M. Joseph Hergesheimer y a traduit avec une sorte de génie, cette fascination qu'exercent sur les Américains les pays hispaniques, ce sentiment de libération qu'ils éprouvent à se trouver dans une contrée où la passion s'exprime librement, crûment, sans hypocrisie ni gêne. La mort de Savina dans le petit hôtel sordide de Camaguey, dans l'étouffante horreur d'une chaleur tropicale, est d'une bouleversante et tragique désolation: il semble que par un retour de la Némésis, le sens de l'impossible revienne et fasse mourir d'amour, littéralement, cette femme qui ne s'était livrée à lui, assez tard dans sa maturité, que pour être détruite par l'excès même du bonheur.

Il y a là cette conclusion pessimiste que nous trouvons dans tous les livres de M. Joseph Hergesheimer, et en particulier dans *Balisand* auquel M. René Lalou fait allusion dans la très intéressante préface qu'il a écrite pour ce livre que M. M. Rémon a traduit avec beaucoup d'exactitude et d'élégance. Il y a aussi cette allure souple et cadencée d'un récit dont le rythme est le rythme même de la vie. « Ses récits, écrit M. René Lalou gardent en effet une parfaite cohérence parce que les évènements y répondent toujours à l'appel des âmes; en même temps, ces romans admettent les lenteurs et les perpétuelles reprises de la vie. Fidèle à cette antique maxime que chacun de nous porte en soi son démon et sa fatalité, Hergesheimer ne violente jamais ses personnages. Il recrée autour d'eux leur atmosphère; et puis il attend que murissent les crises inéluctables; il en observe les progrès avec une telle vigilance que nous pouvons nous en remettre à lui, nous abandonner à ce guide qui ne nous a point demandé d'autre effort que de lui faire crédit dans sa collaboration avec le temps. »

Marcel BRION.

REVUES ETRANGERES

ESPERO. (Gênes. Dir. : Ferdinando Garibaldi). *Passé et avenir de l'art moderne*, par Enrico Somaré. *Le silence créé*, par Giorgio Vigolo. *Poèmes* de Giuseppe Ungaretti, G. Titta Rosa, Aldo Capasso, Luca Pignato. *Media Lux*, par Marcel Arland. *Mort d'un journal*, par Vitaliano Brancati. *Le Jardin*, par Corrado Alvaro. *Lettre sur le fragmentisme*, par Carlo Linato et réponse par A. Capasso. *Poulenc*, par Massimo Mila. *Palazzeschi*, par Ferdinando Garibaldi. *La haine et l'amour dans les chants de Lautréamont*, par Reto Roedel. *Alfieri et Petrarque*, par Mario Fubini. *Livres*, par Piero Gadda.

NOSOTROS. (Buenos Aires. Dir. : Alfredo A. Bianchi et Roberto F. Giusti). *Le crépuscule de la civilisation occidentale*, par Carlos N. Caminos. *David Pena*, par Octavio R. Amadeo. *La mort est belle et blanche*, par Alvaro Yunque. *Autour du livre argentin*, par José Venegas. *Un plagiat*, par C. Villalobos Dominguez. *Echos des « noces d'argent »* de Nosotros.

IL FRONTISPIZIO. (Florence. Dir. : Pietro Bargellini). *Sur la Jeunesse*, par Giovanni Papini. *Cervantès et la Chevalerie*, par Ignacio B. Anzoategui. Piero Bargellini, Cour de Caïfa. *Aphorismes de Saint Jean de la Croix*. *Les Papillons*, par Nicola Lisi. *D'un primat à l'autre*, par Enric Lucatelleo. *A la*

danse, à la lumière, par Carlo Betocchi. *Dante paroissien,* par Tito Casini. *Un prosopomante,* par Rodolfe Paoli.

El libro y el Pueblo. (Mexico. Dir. : Guillermo Jimenez). *Sor Juana Ines de la Cruz,* par Pedro Henriquez Urena. *Universalité de la poésie de José Juan Tablada,* par Gonzalez de Mendoza. *La profession littéraire,* par Antonio Castro Leal.

Poetry (Chicago. Dir. : Harriet Monroe). *Poèmes* de Elisabeth Madox Roberts Helen Neville, Rewena Lockett, Bertha Ten Eyck James, Flora J. Arnstein, Kathleen Dalziel, Sonia Novak, Marion Ethel Hamilton, Marguerite Young, Mabel Simpson, John Pudney, Katherine Garrison Chapin, Marie Lurhs, T. C. Wilson, Paul Eton Reeve, Norman Macleod. *Notes et commentaires* de Harriett Monroe, Harold Rozenberg, etc.

La Revista (Barcelone). *Narcisse,* par Guillem Diaz Plaja. *En marge des actualités,* par Lopez Pico. *La mort et la jeune fille,* par A. Esclasans. *Vingt Hai-kai* par Anfons Maseras. *Kaleidoscope sentimental,* par Tomas Roig y Lop, etc.

Revue d'Allemagne. (Paris. Dir. : Maurice Boucher). *Le mouvement anthroposophique,* par Anny Fried. *Situation du Lyrisme,* par Fritz Diettrich. *Le cercle de Vienne et la revue Die Erkenntnis,* par G. Vouillemen. *L'art de l'écran* en Allemagne, par Maurice Coquelin. *Gœthe et la censure,* par H. H. Houben.

La Cultura (Milan). *Paradoxe sur le roman,* par Ricardo Bacchelli. *Les problèmes d'une esthétique philosophique,* par Antonio Banfi. *A travers la correspondance de Marcel Proust,* par Maria Ortiz, etc.

Circoli (Gênes. Dir. : Adiano Grande et Cuglielmo Bianchi). *Poèmes* de Umberto Saba, Sergio Solmi, Salvatore Quasimodo, Emilio Srvadio, Renzo Laurano, Adriano Grande, Guglielmo Bianchi, Ugo Bernasconi, Alberto Rossi. *Proses* de Joseph Roth, Giuseppe Lanza, Fernando Capecchi, etc.

Pegaso (Florence. Dir. : Ugo Ojetti). *L'oncle et le neveu,* par Aldo Palazzeschi. *L'Andreana,* de Marino Moretti. *Lettre* de Ugo Ojetti à Giovanni Ponte sur le luxe nécessaire. *Souvenirs d'Augusta Muri,* par Sebastiano Timpanaro. *Franz Kafka,* par Enrico Rocca. *Notes critiques* de G. Lipparini ; E. Rocca ; P. Pancrazi, E. Montale, E. de Zuani, E. Vittorini. *La Princesse Clotilde de Savoie,* par Filippo Crispolti.

L'ITALIA LETTERARIA (Rome. Dir. : Corrado Pavolini). *Spinoza et la philosophie italienne*, par Aldo Romano. *Deux belles traductions de poèmes de Paul Valéry*, par Corrado Pavolini. D'*Anninzio et Volterra*, par Luigi Pescetti. *Voyage en Sardaigne*, de Virgilio Lilli.

DAS BLAUE HEFT (Bergis Verlag, Paris) est une excellente revue allemande dans laquelle nous avons lu de très beaux articles de Fritz von Unruh et qui donne dans un esprit très large d'entente et de compréhension réciproque un tableau véridique et complet de la vie intellectuelle en France et en Allemagne. Parmi les principaux collaborateurs, Hans Adalbert von Maltzahn, Claire Goll, Max Epstein, Hans Bekessy, Ernst Adolf Dreyer, Erwin Stranikkasimir Edschmid, etc.

THE CRITERION (Londres. Dir.: T. S. Eliot). *Ecce Puer*, par James Joyce. *L'Aigle et la croix* par F. Mc Eachran. *Le Fils*, par L. A. Pavey. *Poèmes* de T. S. Eliot. *L'autorité, l'esprit et le pouvoir*, par Douglas Jerrold.

THE YALE REVIEW (Yale University. Dir. : Wilbru Cross) *Poème* de Walter de la Mare, de Lee Wilson Dodd. *La Ville Royale*, par Paul Horgan, etc.

DEUTSCH-FRANZOESISCHE RUNDSCHAU (Berlin. Dir. : Otto Grautoff). *L'opinion allemande sur la France*, par Fritz Kern. *Les catholiques français et l'idée de paix*, par J. Bongartz.

V. O. K. S. (Moscou). *Poèmes* d'A. Alexandrovitch, et une étude de M. Mir sur *André Alexandrovitch*, poète prolétarien de la Blanche Russie. *Gœthe et sa grandeur historique*, par N. Boukharine. *L'activité pratique de Gœthe*, par Mariette Chaguinian. *Voyage au Turkménistan*, par P. Pavlenko. *La symphonie de la lutte*, par D. Kobaleski. *L'œuvre culturelle et les conditions de vie dans les sovkhoz. La friche entamée*, par M. Chlolokhov.

M. B.